2. Jahrg. № 1.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 8. Januar 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Eduard Szigligeti. — Musikbrief aus Wien. — Ankündigungen. Wien. — Königsberg. — Petersburg (Academische Harfenschule u. s. w.). — Feuilleton (Das Neue Blatt. — Festwerkbrief einer deutschen Theaterfee). — Anzeigen.

Ein magyarischer Bühnendichter.

(Originalcorrespondenz von **Thomas Szana**.)

Die magyarische Bühnenliteratur zählt seit Katona's „Bánk-Bán", dieser jetzt noch besten Nationaltragödie, und seit dem ersten Auftreten Karl Kisfaludy's, kaum fünfzig Jahre. Es gab zwar auch vordem Dichter, die einzelne glückliche Versuche auf dem Gebiet dramatischer Schöpfung machten, und von deren Werken manches wegen dem Nationalgefühl schmeichelnder Züge stärkere Wurzeln auf der Bühne schlug; aber von einer selbstständigen dramatischen Literatur ist bis zum Beginn der dreißiger Jahre keine Rede. Die magyarische Schauspielkunst hatte lange kein bleibendes Obdach. In Pest, dem Herzen des Landes, wirkte eine deutsche Gesellschaft; die Magyaren mußten als Gäste auftreten, und waren im Allgemeinen dazu verdammt, von dem einen Ende des Landes bis zum andern herumirrend, unter Entbehrungen und Demüthigungen ihr tägliches Brod zu suchen. Die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse der magyarischen Nation waren noch zu Anfang dieses Jahrhunderts den Interessen volksthümlicher Cultur wenig hold. Unter dem schädlichen Einfluß der Fremdherrschaft sprachen die Magnaten ihre Muttersprache nur gebrochen und auch das Volk entäußerte sich allmälig seines glänzenden nationalen Gepräges. Thalia hatte keinen heimischen Tempel; deutsche Schauspieler überzogen mit geschmacklosen Lazzi die weiten Räume des Landes; die Presse zwang der schlaffe Geist der Zeit zum Schweigen und die Dichtkunst mußte mit demüthigem Antlitz an die Thüren der großen Herren pochen, um sich nur durchzufristen. Unter solchen Verhältnissen ist es kein Wunder, daß die magyarische Dramenliteratur nur allmälig erstarkte und fortwährend fremde Stützen suchen mußte, um nur einigermaßen vorwärts zu kommen. Wie das Kind sich beim ersten Gehen an den nächsten besten Gegenstand klammert, so stützte sich die magyarische Dramenliteratur auf deutsche Schöpfungen, nährte sich die Bühne lange Zeit von Uebersetzungen oder im besten Fall von Ueberarbeitungen. Die magyarische Bühne wurde von fremden Erzeugnissen überschwemmt, in denen sich die wenigen Tropfen magyarischen Ursprungs verloren.

In der Geschichte der magyarischen Bühne und Dramatik bildet die Errichtung des Nationaltheaters in Pest einen glücklichen Wendepunkt. Es wurde am 22. August 1837 eröffnet. Wie viele Wünsche und Hoffnungen knüpften sich an diesen Tag! Die

Digitized by Google

Digitized by Google

2. Jahrg. № 1.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv

für das

gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von

Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.	Leipzig, den 8. Januar 1870.	Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.
	Inhalt: Eduard Szigligeti. — Musikbrief aus Wien. — Aufführungen. Wien. — Königsberg. — Leipzig (Brachvogels Harfenschule u. s. w.). — Feuilleton (Das Neue Blatt. — Beschwerdebrief eines deutschen Dramatikers). — Anzeigen.	

Ein magyarischer Bühnendichter.

(Originalcorrespondenz von **Thomas Szana**.)

Die magyarische Bühnenliteratur zählt seit Katona's „Bánk-Bán", dieser jetzt noch besten Nationaltragödie, und seit dem ersten Auftreten Karl Kisfaludy's, kaum fünfzig Jahre. Es gab zwar auch vordem Dichter, die einzelne glückliche Versuche auf dem Gebiet dramatischer Schöpfung machten, und von deren Werken manches wegen dem Nationalgefühl schmeichelnder Züge stärkere Wurzeln auf der Bühne schlug; aber von einer selbstständigen dramatischen Literatur ist bis zum Beginn der dreißiger Jahre keine Rede. Die magyarische Schauspielkunst hatte lange kein bleibendes Obdach. In Pest, dem Herzen des Landes, wirkte eine deutsche Gesellschaft; die Magyaren mußten als Gäste auftreten, und waren im Allgemeinen dazu verdammt, von dem einen Ende des Landes bis zum andern herumirrend, unter Entbehrungen und Demüthigungen ihr tägliches Brod zu suchen. Die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse der magyarischen Nation waren noch zu Anfang dieses Jahrhunderts den Interessen volksthümlicher Cultur wenig hold. Unter dem schädlichen Einfluß der Fremdherrschaft sprachen die Magnaten ihre Muttersprache nur gebrochen und auch das Volk entäußerte sich allmälig seines glänzenden nationalen Gepräges. Thalia hatte keinen heimischen Tempel; deutsche Schauspieler überzogen mit geschmacklosen Lazzi die weiten Räume des Landes; die Presse zwang der schlaffe Geist der Zeit zum Schweigen und die Dichtkunst mußte mit demüthigem Antlitz an die Thüren der großen Herren pochen, um sich nur durchzufristen. Unter solchen Verhältnissen ist es kein Wunder, daß die magyarische Dramenliteratur nur allmälig erstarkte und fortwährend fremde Stützen suchen mußte, um nur einigermaßen vorwärts zu kommen. Wie das Kind sich beim ersten Gehen an den nächsten besten Gegenstand klammert, so stützte sich die magyarische Dramenliteratur auf deutsche Schöpfungen, nährte sich die Bühne lange Zeit von Uebersetzungen oder im besten Fall von Ueberarbeitungen. Die magyarische Bühne wurde von fremden Erzeugnissen überschwemmt, in denen sich die wenigen Tropfen magyarischen Ursprungs verloren.

In der Geschichte der magyarischen Bühne und Dramatik bildet die Errichtung des Nationaltheaters in Pest einen glücklichen Wendepunkt. Es wurde am 22. August 1837 eröffnet. Wie viele Wünsche und Hoffnungen knüpften sich an diesen Tag! Die

Digitized by Google

Bessern der Nation sahen endlich ein, daß eine heimische Literatur einer der wichtigsten Hebel der Cultur sei und daß zur Vermittlung derselben das Theater in erster Linie berufen sei. Das Land legte wetteifernd seine Heller zusammen und als das Gebäude vollendet dastand, vergaß auch die Literatur ihre Pflicht nicht. Das stehende Theater war, wie es viele erwartet hatten, von großem Einfluß auf die dramatische Dichtkunst; überall entstand Leben und Bewegung. Die Dichtkunst wollte sich ihrer fremden Krücken entledigen, aber noch war sie der Stütze durch langen Gebrauch so gewohnt, daß sie noch nicht auf sich zu bestehen vermochte. So wankend ihre ersten Schritte waren, so schämte sie sich doch, den wahren Grund davon einzugestehen, und wies als auf Hindernisse ihres Fortschrittes theils auf den Mangel politischer Freiheit, theils auf den Mangel an Publicum hin. Viele suchten den Grund in dem Nationalgeist und bezeichneten das rhetorische Element als den hauptsächlichsten Feind der Entwickelung der magyarischen Dramenliteratur.

Der Einfluß all dieser Umstände läßt sich nicht wegläugnen, und daraus läßt sich auch vielleicht die Erscheinung herleiten, daß sich bei den damaligen Vertretern der Theaterliteratur eine gewisse unruhige Thätigkeit zeigt. Unter den Bewohnern der Hauptstadt, die nicht rein magyarischen Ursprungs waren, hieß es, ein Publicum für den dramatischen Dichter zu schaffen, damit die Existenz der magyarischen Bühne gesichert werde, und man hatte Anfangs das Nationaltheater keineswegs bloß aus künstlerischem Bedürfniß geschaffen, sondern es sollte auch die Verbreitung des magyarischen Elements fördern helfen. Die Kunst konnte demgemäß für den Dramatiker nicht mehr Selbstzweck bleiben, sondern er mußte meist im Interesse der Nationalität oder irgend einer politischen Zeitfrage thätig sein. Der Dichter wurde in vielen Beziehungen zum Tagelöhner, insofern er nicht dem ewig Schönen, sondern den Tagesinteressen diente. Indeß brachte diese Richtung bald genug ihre bösen Früchte. In der dramatischen Dichtkunst kam das Princip des Dualismus zur Herrschaft, und für die Literatur oder für die Bühne ein Drama zu schreiben, war nicht mehr ein und dieselbe Aufgabe. Die zwei Pole der dramatischen Dichtkunst: die Idee und die Handlung, entfernten sich immer mehr von einander, anstatt daß sie sich bestrebt hätten, im Bunde mit einander das dramatische Kunstwerk aufzubauen. Der Schriftsteller, der nach innerem Gehalt strebte, rechnete, wenn sein Werk auf der Bühne nicht den nöthigen Erfolg erntete, auf die Würdigung der Literaturgeschichte, derjenige, der bloß nach äußerer Wirkung strebte, suchte gegen jedes bittere Wort der Kritik, Trost im Beifall des Publicums. In dieser Verwirrung wußte die Dramenbeurtheilungs-Commission keine bestimmte Stellung einzunehmen, aber dafür sie mehr auf die Seite des Publikums neigte, wird dadurch bewiesen, daß sie als erstes Erforderniß die Bühnenwirksamkeit hinstellte. Seit dieser Zeit zeigt sich ein gewisser inniger Zusammenhang zwischen dem Applaus des Publicums und dem Geräusch der Feder, die Kluft jedoch zwischen der Bühnen- und künstlerischen Wirkung wurde immer tiefer.

Zur Vereinigung der beiden auseinandergehenden Richtungen machte Eduard Szigligeti die ersten glücklichen Versuche.

Eduard Szigligeti, nach seinem Familiennamen Josef Szathmári, wurde 1804 in Großwardein geboren. Sein Vater war Advocat, er selbst sollte nach der Absicht seiner Eltern Ingenieur werden. Sein reicher Geist indeß, obwohl er den Studien fleißig oblag, wurde von der Brod-Carrière nicht ausgefüllt, und seine Neigung rief ihn von den todten Ziffern hinweg zur Zauberwelt der Bühne und Dichtkunst. Wie einst Goethe, ordnete er im väterlichen Hause Liebhabervorstellungen an, und spielte selbst darin mit.

Digitized by Google

Seine Sehnsucht, die Bühne zu betreten, wurde späterhin noch größer. In Pesth, wo er seine akademischen Studien hätte beendigen sollen, suchte er statt der Professoren, die Gesellschaft der Schauspieler und Habitués auf. Er machte die Bekanntschaft des eifrigen Andreas Fáy und Döbrentey, des damaligen Directors der Ofener Schauspielgesellschaft. Diese Bekanntschaft wurde zum Wendepunkt in seiner Laufbahn, insofern er seine Studien baldmöglichst abbrach und seinen Familiennamen ablegend, den er den damaligen Vorurtheilen nicht auszusetzen wagte — im Jahre 1834 als Eduard Szigligeti der Ofener Schauspielgesellschaft als Mitglied beitrat.

Diese Laufbahn brachte ihm indeß keine Lorbeeren. Er wurde ein sehr mittelmäßiger Schauspieler. Zwar sollte die Bühne ihm Kränze bringen, aber auf einem andern Feld. Er nahm die Feder in die Hand und schrieb sein erstes Stück: „Intriguen gegen Intriguen" („A kijátszott cselek"). Es fand Beifall und seit dieser Zeit begann man, den einfachen Schauspieler mit ganz andern Augen anzusehen. Sein zweites Stück „Dienos" erhielt sich nicht nur auf der Bühne, sondern wurde auch in die deutsche Sprache übertragen.

Nach der Eröffnung des Nationaltheaters im Jahre 1837 zog er mit seiner Schauspielgesellschaft nach Pest, als mittelmäßiger Schauspieler aber als ein unsomehr zu Hoffnungen berechtigender, fruchtbarer dramatischer Schriftsteller. Er arbeitete viel und seine Stücke fanden nicht nur die Anerkennung des Publicums, sondern auch die der Kritik. Sein Talent hatte einen gewissen neuen Zug, der ihm nicht nur auf der Bühne, sondern auch in der Literatur die Wirkung sicherte. Szigligeti bevölkerte die Bretter, auf denen sich bisher fast ohne Ausnahme fremde Gestalten bewegten, mit unseren guten Bekannten. Er ist der Schöpfer eines neuen Literaturzweiges, des Volksstückes mit Gesang. Seine kernigen Gestalten aus dem Volk und aus dem Mittelstand, überhaupt aus dem magyarischen Leben, waren gern gesehene Gäste; die Einfachheit seiner Handlungen, die Echtheit seiner Gefühle bildeten einen angenehmen Gegensatz zu der Wässrigkeit der fremden Produkte und die schönen magyarischen Volkslieder, welche bisher in Feld und Wald verbannt waren, übten eine entzückende Wirkung aus. Szigligeti machte die Nation auf einen ihrer Schätze: auf ihre herrlichen Volkslieder aufmerksam und das durch ihn geschaffene Volksschauspiel wurde ein ebenso treuer Ausdruck des magyarischen Charakters, wie das Vaudeville des französischen. Seine Stücke „Der Deserteur", „Csikós", „Zigeuner", „Zwei Pistolen" und „der Jude" folgten rasch aufeinander, und brachten ihm neue und immer neue Anerkennungen. Der frische Kranz von Volksliedern wurde allmälig in den Salons heimisch, wohin sonst nur Opernarien ihren Weg gefunden hatten. (Schluß folgt).

Wiener Musikbrief.

In früheren Jahren pflegte der Eintritt des Carnevals das Signal zum Stillstand im Musikleben zu geben; die Oper stagnirte, die Concertsäle waren geschlossen, und nur hie und da tauchte aus dem weiten Schlunde der Bälle und Kränzchen verschämt die Soirée eines durchreisenden Virtuosen hervor. Tempora mutantur! Jetzt müssen fast die Bälle den Concerten weichen, und die Oper studirt so richtig vorwärts, als ob Terpsichore gar keine Macht in dem leichtlebigen Wien mehr auszuüben hätte. In dem neuen Operntheater hat die Aufführung des „Prophet" ein gelindes Fiasco erlebt; in der That kann ich darin nichts Auffallendes finden, nur die Kühnheit der Direction bewundern, welche es gewagt, Frl. Gindele dem Publicum als Fides vorzuführen. Die Dame besitzt außer einer hübschen Erscheinung sehr wenig, und für diese alte Partie kann das hübsche Lärvchen nichts helfen. Neben

Digitized by Google

Frl. Gindele sangen abwechselnd Frl. Wilt und Frl. v. Rabatinsky die Bertha, erstere mit dem vollen Aufgebot ihrer pompösen Mittel, letztere in mehr brillanter Weise, als dramatisch-wahrem Ausdruck. Den Johann sang Herr Adams, wie gewöhnlich, anständig, aber eben nicht mehr, und für das große Haus genügen die Stimmmittel kaum. Nach dem verunglückten „Propheten" denkt man jetzt an die „Norma" und den „Freischütz". In der „Norma" werden Frau Wilt und Frau Dustmann alterniren. Die Direction des Operntheaters macht Verstöße, welche ein Conservatorist im dritten Lehrjahre kaum begehen würde. Frau Dustmann und Frau Wilt sind in künstlerischer Beziehung ganz heterogene Gestalten; die Dustmann voll dramatischer Schärfe und Feuer, die Wilt Gesangskünstlerin. Als man jüngst die Armida einstudirte, da ließ man die Wilt die Titelrolle singen, und das Publicum langweilte sich. Man sah doch wohl dann ein, daß die Besetzung eine falsche gewesen sei, und am dritten Abende sang Frau Dustmann die Armida, und ein Enthusiasmus zeigte sich im Hause, wie ihn das neue Theater noch nicht erlebt hatte. Frau Dustmann griff in die volle Charakteristik Gluck's, sie imponirte durch die Plastik ihrer Recitative und der Deklamation, und erschütterte das Auditorium. Alle diese Vorzüge aber genügen für die „Norma" nur zur Hälfte. Die Bellinische Rolle verlangt doch Stimme und Technik, die Frau Dustmann nicht hat, vielleicht niemals gehabt hat, während Frau Wilt in dieser Partie stets glänzte. Man wird wieder zu spät zu der Ueberzeugung gelangen, daß man ein Versehen gemacht, und säet dadurch einen Unfrieden unter das Personal der Oper. Frau Wilt war über ihr Fiasco indignirt, jetzt kommt die Reihe an Frau Dustmann, und beide Damen lieben sich wie 2 Rivalinnen. Die Adalgisa soll ein Frl. Bosse singen, eine Sängerin, von der eigentlich Niemand weiß, woher sie kam, wie überhaupt über ihr Engagement ein mystisches Halbdunkel gebreitet ist. Sie soll eine Schülerin der Viardot-Garcia und vom Hofkapellmeister Eckert in Berlin nach Wien empfohlen sein. Natürlich mußte hier auffallen, warum sie in Berlin nicht Verwendung fand, aber die Gründe lauten, aus Opportunitätsrücksichten müsse in Berlin auf das Engagement des Frl. Bosse verzichtet werden. Man ließ die Dame hier die Gräfin im „Figaro" singen, und ein stürmischer Beifall begleitete die Leistung. Von einem Engagement, das definitiv abgeschlossen wäre, weiß man noch nichts Bestimmtes, dagegen will man behaupten, daß das Wiederengagement des Frl. v. Rabatinsky in Frage gestellt sei. Die Dame, deren Bezüge nicht im Verhältnisse zu dem Fache, welches sie vertritt, stehen, begehrte eine nahezu doppelte Gage, welche die oberste Instanz ihr nicht gewähren wollte. Sie trotzte, im Bewußtsein ihrer Unentbehrlichkeit, aber des Schicksals Wege sind wunderbar; plötzlich erscheint Frl. von Murska in Wien, und wird von der Direction zu einen dreimaligen Gastspiele eingeladen; ob diesem Gastspiel nicht ein glänzender Engagementsantrag folgen dürfte, ist eine Sache, die man vorläufig noch verheimlicht. Jedenfalls dürfte Frl. v. Rabatinsky jetzt eingesehen haben, daß man nicht in Verlegenheit ist, wenn eine oder die andere Sängerin plötzlich anfängt, „sich zu fühlen". Mitte Januar sollen unter Herbeck's Leitung zum ersten Male Richard Wagners: „Meistersinger in Nürnberg" zur Aufführung gelangen. Man hat Sorge getragen, alle Partien mit Ausnahme einer einzigen doppelt zu besetzen, und diese Ausnahme hat man aus sehr einleuchtenden Gründen machen müssen, weil man nämlich keinen zweiten Vertreter für den David fand, der von Herrn Pirk gesungen wird. Die Rollenbesetzung ist folgende: Eva, Frl. Ehnn (Frl. Bosse), Amme: Fräul. Gindele (Frau Friedrich-Materna), Ritter Walther: Herr Walter (Herr Müller), Hans Sachs:

Digitized by Google

Herr Beck (Herr Biguio), Pogner: Herr Schmid Herr Rokitansky), Beckmesser: Herr Campe (Herr Lay). Die letzteren Leistungen dürften die Achillesferse der Oper werden, an der mit dem vollsten Eifer und der wärmsten Hingebung studirt wird. Die Chöre werden verstärkt, um im dritten Acte auszureichen, und, mag man über das Werk denken wie man will, die Aufführung verspricht eine glänzende zu werden. Johann Herbeck ist eben ganz der Mann für solche mit treuer Liebe gepflegte und vorbereitete Aufführungen, er ist zu gewissenhaft, um für gewöhnliche Opernaufführungen zu tangen. Sein Körper, welchem er vorsteht, müssen Massen sein, die zu bewältigen ihm ein Leichtes ist. So sind die Abonnementsconcerte unter seiner Leitung im neuen Operntheater in orchestraler Ausführung das Beste, was Wien jetzt bietet, und das letzte dieser Concerte brachte Beethoven's „Eroica"-Sinfonie in gerundeter, feinfühliger Weise. — Wie matt und farblos nahm sich dagegen die C-moll-Sinfonie desselben Meisters aus, als sie dasselbe Orchester unter Dessoff's Leitung im letzten Philharmonischen Concerte vortrug. Ich habe niemals Dessoff's bedeutende Fähigkeiten als Lehrer der Composition unterschätzt, ich halte von ihm und seiner Routine als Opernkapellmeister sehr viel, aber als Dirigent ist er in meinen Augen eine Null, denn wer je den Taktstock in der Hand gehabt, der weiß, wie wenig Dessoff aus dem Orchester des Hofoperntheaters an Nüancen herauszuziehen weiß, und wie Alles er an Energie und wahrhaftem Directionstalente vermissen läßt. Für die musikalischen Kreise Wiens beginnt jetzt eine neue Aera, nämlich die Eröffnung des neuen Concertsaales im Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde. Die Schlußsteinlegung findet am 5. Januar statt, wenige Tage darauf das erste Concert, welches die Gesellschaft mit Hinzuziehung des Singvereins veranstaltet. Der Cyclus dieser Concerte trägt in seinem Programm dieser Saison u. A. Mendelssohns „Elias" und ein neues Werk von Rubinstein, welches der Componist vermuthlich selbst leiten wird. Unsere Quartettisten von heimischem Boden, ein Quartett unter der Firma: Hellmesberger ein anderes unter der Firma: Grün haben sich bescheiden zurückgezogen, bis das Florentiner Quartett Wien den Rücken gekehrt hat. Ich werde in einem meiner nächsten Briefe dieses Unicums eines Quartettspiels ausführlicher gedenken, nicht, als ob ich es für das Höchste in der Kunst hielte, sondern lediglich, weil es eine bemerkenswerthe Specialität ist. G. C.

Aufführungen.

Wien.

Nach den Ferientagen der Weihnachtswoche nahmen an dem ersten Tage des Weihnachtsfestes die Theater ihre regelmäßige Thätigkeit wieder auf und zwar, da an diesem Tage hier gesetzlich nur Wohlthätigkeitsvorstellungen stattfinden dürfen, mit solchen Vorstellungen, deren Reinertrag einer Stiftung oder einem sonstigen guten Zwecke bestimmt war. Des Weihnachtsfestes wurde in den hiesigen Theatern keine Erwähnung gethan; entbehrt es doch schon hier jenes innigen Charakters, den es in Norddeutschland als strahlendes Fest inmitten einer freilich etwas rauheren Natur erlangt hat. Am 25. December also brachten von den beiden Hofinstituten zum Vortheile öffentlicher Wohlthätigkeits-Anstalten: „die Burg" Schillers „Jungfrau von Orleans" mit Frl. Wolter in der Titelrolle; die Oper Meyerbeer's Prophet. Das Carl-Theater bot „zum Besten der kranken und verwundeten Soldaten in Dalmatien" ein Ragout von Opern und Possen, zu dessen Würze

Digitized by Google

Herr Ascher den hier enthusiastisch verehrten Würtembergischen Hofopernsänger, Herrn Sontheim, hatte herbeikommen lassen, der nun seinen berühmten Eleazar in der „Jüdin" wenigstens theilweise singen mußte. Der interessanteste Abend war der im Theater an der Wien, wo eine Fusion der Mitglieder dieser Bühne mit denen der beiden Hoftheater zum Vortheile des Journalisten- und Schriftsteller-Vereins „Concordia" stattfand. Fräulein Boschetti von der Hofoper sang eine Rosinen-Arie aus dem Barbier von Sevilla; Herr Meixner sang einen für ihn speciell von O. F. Berg verfaßten Scherz „Unter dem Siegel der Verschwiegenheit" vor; Herr Karl Treumann trat nach langer Zeit wieder einmal auf den weltbedeutenden Brettern und zwar als „Wiener Pöbl vor dem Burgtheater" und als „Herr ohne Quartier" auf; in Orpheus in der Unterwelt (3. und 4. Act) glänzte vor Allen Fräulein Geistinger und die „dramatische Kleinigkeit" „Mit der Feder" wurde durch das Burgtheater-Personal in gewohnter Weise zur Geltung gebracht.

Eine größere Anstrengung, um alle Parteien zu befriedigen, war doch wohl nicht möglich. Fügen wir hinzu, daß sämmtliche Häuser ausverkauft waren, so werden Ihre Leser ein gutes Bild von der theatralischen Physiognomie Wiens am ersten Weihnachtsabend haben.

Im Uebrigen bot die letzte Woche des alten Jahres wenig Bemerkenswerthes für die Verehrer Thaliens. Das Burgtheater zeigte das löbliche Bestreben eines guten Repertoirs, das auszuführen es freilich leider nur manchmal an den Kräften fehlt. Dies besonders in Rücksicht auf das classische Drama. Schiller's „Don Carlos" wurde im Ganzen noch gut gegeben; aber — Herr Wagner spielte den Posa.

Wiederholungen von „Umkehr", „Donna Diana" und „die Journalisten" folgten. Kleine Dutzendwaare wie „Liselotte" von Schlesinger, „Unerreichbar" von Wilbrandt war nicht ausgeschlossen und so ging das alte Jahr unter fröhlichem Gelächter in der heitersten Laune zu Ende. Hoffentlich wird uns das neue Jahr nicht minderen Anlaß zu aufrichtiger Freude bringen und in dem Fortschreiten der Bühnenentwickelung kein ungenanntes bleiben. Wir aber, um die Heilung so vieler Uebelstände radikal vorzunehmen, gehen auf die Wurzel dieser letzteren zurück und wünschen zum Jahreswechsel den dramatischen Schriftstellern sowohl als den darstellenden Künstlern Deutschlands das Wünschenswertheste: einen großartigen Charakter; denn wer den nicht besitzt, der wird nach Goethe sich auch nie zu großartiger, wahrer Künstlerschaft hindurcharbeiten.

Ss.

Königsberg.

Frl. v. Bestvali hat nunmehr uns verlassen. Ihre letzte Rolle war nicht die Isabella in der Braut von Messina, wie es das ursprüngliche Repertoir anzeigte, sondern der Hamlet. — Mit der Isabella hat Frl. v. Bestvali sich nur geschadet. Wer etwa mit geschlossenen Augen den Ton des Vortrages verfolgte, konnte zu der Annahme Grund finden, eine einigermaßen routinirte Vorleserin zu hören. Die Tonfarbe trug fast durchweg den Stempel des eisigen, starren Imperatorenthums und über dem strengen und gebieterischen Wesen der Fürstin vergaß die Darstellerin die weichen Töne der mütterlichen Liebe und des weiblichen Mitgefühls anzuschlagen. Was von diesen Momenten der Darstellung mitunterlief, war gezwungen und unwahr. Dabei traten auch hier wieder die bekannten Unmanieren der Deklamationsweise, als Tremolo der Stimme, ächzendes Schleppen derselben beim Affect, und schluchzendes Athemholen mit unschönem hörbaren Seufzen so sehr hervor, daß man nur zu deutlich herausfühlte, die Darstellerin bewege sich entweder auf einem ihr nicht ganz sicheren oder nicht zusagenden Terrain. — Die Ab-

Digitized by Google

schiedsvorstellung war der Hamlet, der diesmal eine eigenthümliche und ungewohnte Behandlungsweise erfuhr. Die ganze Vorstellung dauerte nämlich kaum 2 Stunden!! Diese Kürze wurde durch eine staunenerregende Ungenirtheit in Fortlassungen ganzer Passagen ermöglicht, denn man schien es nicht der Mühe für lohnend zu halten, dem sehr spärlichen Publicum noch besondere Rücksichtnahme durch sorgfältiges Spiel zu widmen. Jetzt spielt Frl. v. Bestvali in Elbing. Ob mit besserem Erfolge als bei uns, läßt sich schwer voraussagen. Wenn derselbe sich nicht herausstellt, so ist es nicht die Schuld der Künstlerin, denn wie die dortige Reclame beweist, ist man schon im Voraus von der Unfehlbarkeit der Leistungen überzeugt.

Im Uebrigen läßt sich von der genannten Vorstellung wenig Tröstliches berichten: die entschieden beste Leistung war die Beatrice des Frl. Benedix, die wiederum einen merklichen Fortschritt in dem Entwickelungsgange der talentvollen Darstellerin bekundete. Alle andern Leistungen ließen den Mangel an sorgfältiger Einübung, zu der hier allerdings nur wenig Zeit vergönnt zu werden pflegt, sehr herausfühlen, ebenso ging auch das Ensemble nicht besonders glatt vor sich. —

Von Novitäten haben wir: „Die neue Gouvernante" von O. G. (Otto Girndt?) und eine neue Posse: „Unsre lieben Verwandten."

Ueber beide Piecen später. Vielen Scherz bereitet eine komische Kindervorstellung: „Die Mähr vom tapfern Schneiderlein," arrangirt von unserm fleißigen Oberregisseur Wagner, in der mit Ausnahme von ein paar „Riesen" und zweier verzauberten Liebenden nur Kinder aus dem zarteren Lebensalter auftreten und wirklich recht wacker ihrer Rölleben sich entledigen. — Zum April steht uns der seltene Genuß bevor, Döring als Gast auf unsrer Bühne zu sehen. Von sonstigen Neuerungen ist wenig zu hören. — Nachdem die Afrikanerin ihre Schuldigkeit gethan (bis jetzt hat sie 22mal!! gezogen) wird mit gleicher Sorgfalt die „Sicilianische Vesper" von Verdi einstudirt werden, zu der aus Dresden vom Hoftheater 4 Ballettmitglieder acquirirt worden. —

Dr. Eugen Sierke.

Leipzig.

Brachvogels „Harfenschule" hat auch hier einen sehr bedeutenden Erfolg gehabt, welcher zu gleichen Theilen der äußerst interessanten Bühnendichtung und der vorzüglichen Darstellung zuzuschreiben ist. Ueber das Stück selbst ist in diesen Blättern schon in so eingehender und gründlicher Weise berichtet worden, daß mir fast nichts zu sagen übrig bleibt. Unser königsberger College Dr. Eugen Sierke hat in seinem Essay den ganzen dramatischen Körper anatomisch zergliedert, jedes Theilchen unter seine scharfe Lupe genommen und mit naturwissenschaftlicher Strenge auf jede abnorme und fehlerhafte Bildung hingewiesen. Er kommt mit Karl Frenzel und vielen andern bedeutenden Kritikern zu dem Schlusse, daß der ganze Organismus alles in allem nicht viel taugt, daß er viele krankhafte Auswüchse zeigt und wenig gesundes Schöne enthält. Ich stimme dem gewissenhaften Kritiker aus der Stadt der reinen Vernunft fast in jeder Einzelnheit bei, aber ich komme zu einem ganz andern Schluß. Ich meine: das Publicum, welches, ungeachtet aller in die Augen springenden Schwächen der Brachvogel'schen Dichtung, dem Stücke selbst stürmischen Beifall gezollt, hat wieder einmal seinen natürlich richtigen Instinct bewährt. Das Stück ist besser als sein kritischer Ruf. Die Kritik ist im Rechte, wenn sie die „Harfenschule" am Studirtische vernichtet, das Publicum ist in seinem Rechte, wenn es der „Harfenschule" auf der Bühne zujauchzt. Vor der Theorie unhaltbar, ist die „Harfenschule" in der Praxis ein prächtiges Stück. Die Kritik — möge sie mir den etwas respectwidrigen Vergleich verzeihen —

Digitized by Google

erinnert mich ein bischen an den General Bumbum, welcher der Großherzogin von Gerolstein gar weislich auseinandersetzt, wie der Feind zu schlagen sei: „Ich theile mein Armeecorps in zwei Theile, der eine Theil greift den Feind auf der rechten Flanke an, der andere auf der linken" p. p. — Fritzchen aber sagt kurz und gut: „Ich gehe darauf los und haue ihn!" Und gerade so machts Brachvogel. Er bekümmert sich den Teufel um alle Bannflüche des kritischen Vatican, er kennt sein Publicum, weiß es zu fesseln, zu erwärmen und das genügt ihm. Die Thür mit der Aufschrift „verbotener Eingang" schlägt er mit der Faust auf und kommt zum Ziel. Gewiß sind in der „Harfenschule" viele Trivialitäten enthalten, viele Geschmacklosigkeiten, viele Verstöße gegen das A b c der dramatischen Lehre; wenn trotz alledem das Stück bedeutend wirkt und nicht nur den „Gründlingen im Parterre" aufrichtiges Interesse abnöthigt, wenn es auch dem Gebildeten Befriedigung gewährt, so beweist dies nur, daß der Dichter dieses fehlerhaften Werkes eine wahrhafte Poetennatur, den göttlichen Funken des Genies besitzt. Und das ist schließlich doch etwas mehr werth, als alle Katheder-weisheit. Goethe sagt irgendwo, das Genie könne wie ein Nachtwandler im Schlafe die gefährlichsten Stellen gefahrlos passiren, während die wache Mittelmäßigkeit von dem kleinsten Hindernisse aufgehalten werde. An diesen Ausspruch mußte ich unwillkürlich denken, als ich Brachvogels „Harfenschule" sah. Geschichtliche Ereignisse, geschichtliche Personen, allbekannte Charaktere — er setzt lächelnd über sie hinweg und kommt heiler Haut mit einem Erfolge davon; wollte ihm ein mittelmäßig begabter College das Kunststück nachmachen, so würde er bei dem gefährlichen Sprunge sich Hals und Beine brechen. Daß die „Harfenschule" der Geschichte in's Gesicht schlägt, daß ihr Held alles mögliche ist, ein witzig verwegener Lump mit viel gemeinen und wenig anständigen Regungen, ein Volksredner, der genau weiß, womit er die Bewunderung von Kindern und von Affen erringen wird — alles mögliche, nur kein Beaumarchais, nur nicht der Verfasser der „Mémoires," des „Barbier von Sevilla" und von „Figaros Hochzeit," über dessen Lippe fast nie ein derbes Wort gekommen, dessen spitze tödtliche Satire stets in die ansprechendste liebenswürdigste Form gekleidet ist, der das Nichtbeil in rosigen Fingern hält und bei der Execution die weiße Cravatte anlegt; daß der Stil durch krankhafte Pointensucht oft unleidlich und durch den häufigen Gebrauch unschöner und mißverstandener Fremdworte entstellt wird — darüber sind alle Gelehrten einig. Mich verdrießt namentlich noch, daß Brachvogel die langweiligsten Nebenfiguren zu Trägern historisch-großer Namen macht: wenn ich die Namen Turgot und Morelly auf dem Zettel lese, so verlange ich doch etwas anderes zu sehen, als die überflüssigen, nichtsnutzigen Schwätzer, die Brachvogel mit diesen Namen schmückt; und, nebenbei bemerkt, möchte ich auch, daß im Personenverzeichniß die Eigennamen orthographisch richtig geschrieben würden (Basil schreibt sich in keiner Sprache der Welt mit einem y). Diese Verstöße sind um so seltsamer, als das Stück doch hier und da bekundet, daß der Verfasser die Persönlichkeiten, die er vorführt, ungefähr kennt. Beaumarchais' „Figaro" hat er sogar sehr genau gelesen und dem köstlichen Lustspiel einige sehr wirksame Schlagworte entnommen, wie: „médiocre et rampant — et l'on arrive à tout," „il s'est donné la peine de naître", „les petits hommes redoutent les petits ecrits" ꝛc. ꝛc. — Ich bin natürlich weit davon entfernt, dem Verfasser einen Vorwurf daraus zu machen; im Gegentheil: er hätte „Figaro" nur noch etwas mehr plündern sollen, sein Beaumarchais würde dadurch an Naturwahrheit nur gewonnen haben. Goethe hat sich ja auch nicht genirt, die Hauptscenen im „Clavigo" aus Beaumarchais' „Mémoires" einfach abzuschreiben und zwar wörtlich, mit einer Ungenirtheit, die wahrhaft bewunderns-

Digitized by Google

werth ist. — So verzeichnet die Brachvogel'schen Figuren oft auch sind, so meisterhaft ist das Gesammtbild. Die Brachvogel'sche Komödie ist ein wahres Spiegelbild der Zeit; es lagert über dem Stücke eine schwüle dumpfige Atmosphäre, man fühlt sich beengt, die Rheumatiker merken, daß ein Gewitter im Anzuge ist. Ihr, die ihr so geringschätzig auf die „Harfenschule" herabseht, — habt ihr euch einmal die Mühe gegeben, ein Stück Zeitgeschichte zu schildern? Dann wißt ihr, was es zu bedeuten hat, den Geist einer Epoche getreu wiederzugeben, Menschen zu schaffen, denen man glaubt, daß sie in jener Epoche gelebt, geliebt, gelitten haben; dann werdet ihr dieser Seite der Brachvogel'schen Dichtung sicherlich den gehörigen Respect entgegenbringen. — Und abgesehen von alledem: Brachvogel's „Harfenschule" ist im wahren Sinne des Wortes ein gutes Bühnenstück. Es ist interessant. Alle Effecte sind gelungen. Man folgt der Handlung mit wirklicher Spannung. Es fällt mir nicht ein, die „Harfenschule" als ein großes Kunstwerk hinzustellen, aber es ist jedenfalls ein meisterhaft gelungenes Kunststück. „Il y a gots et gots." Es giebt Bühnenwerke gar verschiedener Art; sie alle nach derselben aesthetischen Elle bemessen, wäre unbillig. Nun, ich gestehe, ich bin frivol genug, um mit dem alten Voltaire jedem Genre seine Berechtigung zuzugestehen, jedem — bis auf das langweilige! Wenn ich im Theater die „Harfenschule" sehe, amüsire ich mich. Damit bin ich einstweilen zufrieden. Der kritische Verdruß kommt hinterher. — Brachvogel hat ein unterhaltendes Lustspiel geschrieben; er hätte meines Erachtens besser gethan, wenn er den Helden Meunier, Durand, Lepont oder Gott weiß wie genannt und die Historie ganz bei Seite gelassen hätte, aber selbst so wie sie ist, besitzt diese „Harfenschule" trotz bei aller Ungeschliffenheit doch die Eigenschaften, welche jedem dramatischen Werke ein langes Leben sichern: Wärme, Interesse, Keckheit und Gewandtheit. Und deswegen sagte ich, die „Harfenschule" auf der Bühne ist besser als ihr Ruf bei den Recensenten.

Die einzige Rolle, welche bedeutend ist, ist die des Beaumarchais, welche Herr Mitterwurzer mit lebendiger Frische, mit jugendlichem Feuer vortrefflich wiedergab. Bei einer solchen Darstellung der Hauptrolle kann das Stück seine Wirkung nicht verfehlen. Die übrigen Darsteller — sie werden es durchaus gerechtfertigt finden, wenn wir sie hier nicht einzeln aufzählen; das würde klingen wie ein Namensaufruf beim Appel — machten aus ihrer undankbaren Aufgabe alles, was gemacht werden konnte, das Ensemble war prächtig und deshalb konnte ich schon im Eingange den vollständigen Erfolg der „Harfenschule" constatiren.

Paul Lindau.

Nach Brachvogels „Harfenschule" kam als hiesige Novität Roderich Benedix': „Junker Otto" am Neujahrstag zur Aufführung. Das Sujet von „Junker Otto" ist bizarr und weder psychologisch wahr noch dramatisch anziehend genug durchgeführt. Es handelt sich darin wesentlich darum, ein auf dem Lande aufgewachsenes wildes herrschaftliches Mädchen, das in Männerkleidern geht und die rauheren Sitten der Männer nachahmt, ohne dabei die vollständige Naivetät verloren zu haben, zu der Erkenntniß ihres wahren, anmuthigen weiblichen Wesens zurückzuführen. Natürlich spielt Gott Amor den Schulmeister, und wäre es in Gestalt eines ganz gewöhnlichen Assessors. — Indeß die frische Charakteristik, welche eine Menge dankbarer Rollen schafft, hilft über die Klippen der Handlung hinweg. Die zwei Landjunker, der Wirth und sein Töchterlein, der adlige Geck mit seinem Diener, das noble Stadtfräulein geben den Schauspielern Gelegenheit, Humor und Lebenswahrheit zu entwickeln, und war beides in der hiesigen Aufführung im reichsten Maße vorhanden.

Digitized by Google

Frl. Delia zeichnete sich in der Titelrolle, mit der sich freilich ihre Persönlichkeit nicht deckte, durch die größtmögliche Lebhaftigkeit und Natürlichkeit aus. Alle die Züge mädchenhafter und herrschaftlicher Laune, Rauheit und Unverdorbenheit des Landes, all das Romantische eines in verkehrten Verhältnissen erzogenen Charakters, dabei der Lichtschein von Gemüth und Offenheit, das schäumende Blut einer frischen Natur vereinigten sich zu einem wahren, sprechenden Bild. Den Uebergang vom Mann zum Mädchen vermittelte Frl. Delia consequent und humoristisch. — Nächst ihr waren die Herren Herzfeld, von Leman, Link durch sprechende Porträts ausgezeichnet. Ersterer traf alle Züge des ungeleckten, phlegmatischen, abergläubischen Landjunkers, ohne dabei Frische und Liebenswürdigkeit vermissen zu lassen. Der Uebergang zur ersten Lection durch die Liebe wurde von ihm ebenfalls treffend vermittelt. — Herr v. Leman als neugieriger Wirth vom Lande, der mit seinem Bädeker fortwährend in der Einbildung reist und seine Gäste vor Neugierde beinahe umwirft, erinnerte an einen der Köpfe in den „Fliegenden Blättern" oder den „Münchener Bilderbogen", Herr Link war als „Diener" ebenso dienerhaft wie treuherzig und erwarb sich durch die Wahrheit in der psychologischen Schilderung dieses Charakters, der ebenfalls durch die Liebe gezähmt wird, unverhehlenen Beifall.

Herr Mitterwurzer gab den „Assessor" mit gewohnter Würde und Wärme der Gesinnung, nur für die Handlung nicht liebenswürdig genug. Herr Mittell als adliger Geck war offenbar nicht in seinem Rollenfach, obwohl er auch diese Aufgabe mit sicherer Routine durchführte. Frl. Sperner fasste das adlige Stadtfräulein, das den ungeleckten Bären, Junker Ludwig, zähmen soll, nicht tief genug.

Frau Mitterwurzer gab des Wirthes Töchterlein mit gewohnter Anmuth, richtigen Uebergängen und sattem Ausdruck jeder einzelnen Stelle.

Das Repertoir brachte außerdem „Vor hundert Jahren" von Raupach, Wiederholungen von „Gottsched und Gellert", „Advocat Hamlet u. s. f.

Nicht übergehen können wir ein neues einactiges Ballet: „Waldeinsamkeit oder der geplagte Schulmeister", vom hiesigen Balletmeister Herrn Reisinger und Kapellmeister Herrn Mühldorfer componirt. Das Ganze athmet duftige Waldesfrische, das Sujet ist von graciöser Einfachheit, worin das Solo dem Chortanz das Gleichgewicht hält. Es wird hier vortrefflich executirt.

Feuilleton.

— Das „Neue Blatt", das neue illustrirte Unternehmen von A. H. Payne, ist der weitesten Theilnahme würdig. Umfang, Ausstattung, Illustrationen von durchgehend künstlerischem Werth, stehen in einem höchst liberalen Verhältniß zu dem erstaunlich billigen Preis dieses belletristischen Journals. Es ist eben auf die größtmögliche Popularität berechnet. Populär im edlen Sinne ist auch der Inhalt des Ganzen. Der Name des Redacteurs, Paul Lindau, bürgt für frische, humoristische Haltung, die sich sonst an die Form der bestehenden illustrirten Journale anlehnt, indem das „Neue Blatt" Novellen, Gedichte, Biographien, Zeit- und Sittenschilderungen in bunter Reihe und guter Auswahl bringt. Namen wie Geibel, Heyse u. s. w. sind bei dem Unternehmen betheiligt. Von der Popularität des Ganzen zeugt auch eine Rubrik: „Aus dem Publicum", unter welcher in Nr. 4 ein Artikel enthalten ist, der ein großes dramaturgisches

Digitized by Google

Interesse hat, wie denn das „Neue Blatt" dem Theater eine nicht gewöhnliche Aufmerksamkeit widmet. Den ebengedachten Artikel, der ganz innerhalb der Grenzen der „Dr. W." liegt, theilen wir nachstehend mit.

Beschwerdebrief eines deutschen Dramatikers.

— Ich bin dramatischer Schriftsteller; um Sie zu beruhigen, füge ich gleich hinzu: ich hab's aber nicht nöthig, denn wenn ich es nöthig hätte und halsstarrig genug gewesen wäre, meine Zeit hauptsächlich, oder gar ausschließlich der dramatischen Production zuzuwenden, so würde ich nicht die Ehre haben, diesen Brief an Sie zu richten; ich wäre ja längst verhungert und würde schwerlich zu den unruhigen Geistern mich gesellen, die sogar vom Jenseits aus, bevorzugten Spiritisten ihre Manuscripte in die Feder dictiren.

Da ich anonym bleibe, so darf ich mich, ohne zu erröthen, einiger ziemlich bedeutender Erfolge rühmen. Ich muß hier von meinen Erfolgen sprechen, der Sache halber, denn ich möchte die Illusionen, welche sich ein großer Theil des Publicums über die materielle Seite eines Bühnenerfolgs macht, zerstören helfen.

In Frankreich bringt ein durchschlagender Erfolg dem dramatischen Dichter ein kleines Vermögen ein; der Autor bezieht von jeder Bruttoeinnahme seine Tantiemen; hundert, hundertundfünfzig, ja zweihundert Vorstellungen desselben Dramas, desselben Lustspiels hintereinander gehören nicht zu den Seltenheiten, das summirt sich. Der jüngere Dumas ist durch seine „Camelliendame" und seine „Demi-monde" allein ein sehr reicher Mann geworden, ganz abgesehen von seinen anderen bedeutenden Erfolgen; Sardou hat sich in ein paar Jahren ein äußerst ansehnliches Vermögen zusammengeschrieben; der fruchtbare und geistreiche Scribe, der unbemittelte Sohn eines Strumpfwirkers, hinterließ ein Vermögen von mehreren Millionen, das er ausschließlich dem Theater zu verdanken hatte. So in Frankreich.

Wie aber in Deutschland? Ein Stück welches auf fünf Hoftheatern und — ich will einmal sagen, auf zehn großen Provinzialbühnen mehrmals vor ausverkauftem Hause gegeben worden ist, ein Stück, welches in fünfzehn verschiedenen Städten und an fünfzig verschiedenen Abenden zur Aufführung gekommen ist — was bringt das dem deutschen Autor ein?

Wir wollen das Exempel einmal ausrechnen. Die Addition ist bald gemacht; für das Recht der ewigen Aufführung eines großen Lustspiels zahlt z. B.

Das Hoftheater in Braunschweig	25 Thlr.
Das Hoftheater in Cassel	25 „
Das Hoftheater in Darmstadt	20 „
Das Hoftheater in Dresden	40 „
Das Hoftheater in Weimar	30 „
Summa:	140 Thlr.

Unter den zehn Stadttheatern wollen wir z. B. folgende nennen:

Bremen, Magdeburg, Stettin je 15 Thlr.	= 45 Thlr.
Lübeck und Posen je 10 „	= 20 „
Düsseldorf, Görlitz, Frankfurt a. O., Rostock, Trier je 8 „	= 40 „
Gesammthonorar der zehn Stadttheater	105 „
Dazu die Honorare v. d. fünf Hoftheatern	140 „
Macht zusammen	245 Thlr.

Wenn Sie von diesen 245 Thlr. den Druck des Stücks, die an die Agenten zu zahlenden Procente und die sonstigen kleinen Auslagen, Porto ꝛc. abrechnen, so verbleibt dem Autor schließlich als Honorar für sein Lustspiel die Summe von etwa 180 bis 190 Thlr. Dafür hat er die Ehre gehabt, an fünf großen Hoftheatern und vor dem gebildeten Publicum von zehn bedeutenden Städten sein Stück zur Aufführung gebracht zu haben, und dafür hat er sich des Rechtes der Aufführung an diesen fünfzehn Bühnen für alle Zeiten begeben. Ich habe angenommen, daß das Stück an fünfzig verschiedenen Abenden vor vollem Hause gegeben worden ist; nehmen wir eine Durch-

Digitized by Google

schnittseinnahme von 250 Thlr. pro Abend, so hat das Publicum 12,500 Thlr. für diesen Kunstgenuß bezahlt und Derjenige, der ihm diesen Kunstgenuß bereitet hat, hat nicht 200 Thlr. dafür empfangen, somit pro Start 12 bis 13 Thlr., pro Abend nicht ganz 4 Thlr. Ich will mich hier nicht auf große Expectorationen über die Lage der dramatischen Dichter einlassen; ich habe nur etwas dramatische Arithmetik treiben wollen und da Sie die dankenswerthe Initiative ergriffen haben, berechtigten Beschwerden die wirksamste Publicität zu geben, schicke ich Ihnen diese Zeilen und bitte Sie, dieselben in Ihrer Zeitung zu veröffentlichen. Vielleicht werden Sie dazu beitragen, die Dramatiker selbst aus ihrer tödtlichen Indifferenz aufzurütteln, vielleicht werden Sie eine berufenere Feder, als die meinige, veranlassen, sich einmal gründlich über die finanzielle Stellung unserer Bühnendichter auszusprechen, und aufs Neue an die einzige Möglichkeit, der jetzigen Misère ein Ende zu machen, erinnern: an die Nothwendigkeit der allgemeinen Einführung der „Autorenrechte", der Tantieme.

Ein Honorar von ungefähr 200 Thlr. für ein großes dramatisches Werk, an welchem der Autor vielleicht ein halbes Jahr gearbeitet hat, für ein gelungenes Werk, das sich den Weg über fünf Hoftheater und zehn Provinzialbühnen zu bahnen vermocht hat — ich denke, diese Thatsache ist beredt genug.

Ein deutscher Dramatiker.

Der **2. Jahrgang** der Leipziger Dramaturgischen Wochenschrift bringt:

1) Besprechungen aller **neuen Dramen, Opern** und **musikalischen** Schriften.
2) Besprechungen aller bemerkenswerthen **Aufführungen** von Dramen, Opern u. s. w. in den bedeutendsten Städten Deutschlands und des Auslands durch **Original**-Correspondenzen.
3) Aufsätze zur **Geschichte** des Theaters. Biographien sämmtlicher Bühnenberühmtheiten der Vergangenheit und Gegenwart mit **Portraits.**

NB: Wir hoffen, daß letztere Neuerung unsern Lesern sehr willkommen sein werde, und fordern unsere Mitarbeiter zu Beiträgen auf.

4) **Erörterungen** praktischer und theoretischer Fragen, **Reformvorschläge.**
5) **Feuilleton** (Reiseskizzen, Literaturschau, Notizen — Humoristisches).

Preis: **2 Thlr.** pro Jahrgang, **15 Ngr.** pro Quartal pränumerando.

(Die „Dr. W." ist die **billigste** Theater- und Musikzeitung).

☞ Der **erste Jahrgang**, ein lebendiges Bild des verflossenen Theaterjahres, ist (cartonnirt theurer) zum Preis von 1 Thlr. 15 Ngr. zu haben. Die Leipziger Dramaturgische Wochenschrift ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Die Verlagsbuchhandlung von M. G. Priber in Leipzig.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die durchgehende 3 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Verlag von M. G. Priber in Leipzig.

Blumengrüße

von

Dr. Bergmann.

Einfache Ausgabe 2 Thlr. 20 Ngr. Pracht-Ausgabe 4 Thlr.

Aeußerlich ein Pracht-Buch mit reicher Goldprägung und Goldschnitt, enthält dasselbe innerlich 6 Flacons feinsten Parfüms nebst Widmungsgedicht, und empfiehlt sich als sehr elegantes feines Präsent.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 2.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ¾—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 15. Januar 1870.

Inhalt: Eduard Szigligeti (Schluß). — Hans Sachs und altdeutsches Theater. — Das Florentiner Quartett. — Die Schlußsteinlegung des Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. — Aufführungen. Berlin. — Wien. — Dresden. — Würzburg. — Königsberg. — Leipzig.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Ein magyarischer Bühnendichter.

(Originalcorrespondenz von **Thomas Szana.**)

(Schluß.)

Szigligeti hat sich nicht nur auf dem Gebiet des Volksdramas Verdienste erworben. Die Novitäten des Nationaltheaters, Trauer- wie Lustspiele, flossen meist aus seiner rastlosen Feder, und schon die Titel all dieser Stücke aufzuzählen, würde einen großen Raum einnehmen. Die Preise der Akademie, welche für die besten Dramen ausgesetzt waren, fielen in den letzten Jahren alle, mit wenigen Ausnahmen, auf die Schöpfungen Szigligetis, die von einer ebenso leichten Feder wie lebhaftem Geist und hauptsächlich von großer Bühnenerfahrung zeugten. Die Zahl seiner preisgekrönten Stücke beträgt mehr als zwanzig, und von seinen sämmtlichen Dramen sind mehr als achtzig stehende Repertoirstücke.

Diese überstürzte Thätigkeit hat dem Talent Szigligetis unzweifelhaft geschadet. Es ist wahrscheinlich, daß seine Werke bei mehr Ruhe auch an Kraft und correcter Gestaltung gewonnen hätten. Er hat einen rastlosen Schaffensdrang und gehört darum nicht zu jenen Dichtern, die auf die Begeisterung warten, ihre Phantasien lange austragen und nur langsam zur Frucht reifen. Ihn — wie einer seiner Kritiker bemerkt — trägt die Eile vorwärts, vorwärts, wie den Mazeppa das wilde Pferd. In seiner Eile verliert er die schönsten Blumen, weil er keine Zeit hat, sie alle abzupflücken. Späterhin denkt er an diese Blumen zurück und benutzt das als neue Basis von Dramenschöpfungen; er legt jeden Weg zweimal zurück und verbringt seine Zeit mit ewigem Zurückkommen auf das Frühere. Der Grund dieser Unruhe des Dichters ist indeß in vieler Beziehung in den Verhältnissen der magyarischen Schauspielkunst zu suchen. Szigligeti war ein Geschöpf des Theaters und sein Leben steht und stand im engsten Zusammenhang mit dem der Bühne. Diese letztere forderte dringend seine Fruchtbarkeit; drum mußte er schaffen und immer wieder schaffen, damit sie nur leben könne, und nicht gezwungen sei, von Neuem zu fremden Literaturen um Nahrung betteln zu gehen. Daß das Nationaltheater und die Provinzialbühnen ihren nationalen Charakter beibehalten konnten, ist zum großen Theil das Verdienst von Szigligeti. Die Hälfte unseres Repertoirs besteht noch heutzutage aus seinen Stücken, und diese füllten etwa 1000 Abende im Nationaltheater aus.

Digitized by Google

Man darf indeß nicht glauben, daß Szigligeti seinen literarischen Namen und Erfolge bloß seiner Bühnenkenntniß und großen Fruchtbarkeit zu verdanken habe. Sowohl seine Lust- wie seine Trauerspiele bezeichnen einen Fortschritt in der magyarischen Bühnenliteratur und einige von ihnen können sogar in Bezug auf inneren Werth mit irgendwelchen Producten der neueren Literatur sich messen. Unter seinen Volksschauspielen ist der „Deserteur" reich an originellen dichterischen Zügen, und sein „Zigeuner" ist eine der am schönsten charakterisirten tragikomischen Gestalten. Unter seinen Tragödien sind „Gritti" und der „Prätendent" von größerem Zuschnitt. Diese letztere erschien vor Kurzem in einer deutschen Uebersetzung. Unter seinen Lustspielen legen „die Mama" u. A. (z. B. Fenn az ernyö, ninesen kas) wenn auch von keiner kernigen Komik, aber jedenfalls von einer starken charakterisirenden Fähigkeit und einem empfänglichen dichterischen Gemüth Zeugniß ab. Seine Posse: „Liliomfi" erhielt sich durch eine lange Reihe von Jahren mit fortwährendem Beifall auf den magyarischen Bühnen.

In die Besprechung der einzelnen Stücke uns einzulassen, gestattet uns der Raum nicht. Infolgedessen fassen wir unser Urtheil über Szigligeti als dramatischen Dichter kurz und präcis zusammen. Szigligeti ist kein hinreißendes Genie, das mit der Großartigkeit seiner Schöpfungen prunkt, sondern eine lebhafte, empfängliche und für die Kunst von einem wahren Interesse beseelte, dichterische Natur, die nicht nur die Kniffe der Bühne und die Geheimnisse der äußern Wirkung studirt hatte, sondern die auch die Saiten des Gemüths und Herzens anzuschlagen wußte. Große Tiefe oder energischere Leidenschaften treffen wir in seinen Werken nicht an, und wenn er Kämpfe schildert, so sind sie meist mehr dramatisch als tragisch. Sein Element sind die Mittelgattungen, und hierin weiß er Stücke von bleibenderem Werth zu schaffen.

Szigligeti trat von der Bühne im Jahre 1859 ab, und war zuerst Secretair, sodann geschulter und thätiger Regisseur des Nationaltheaters. Gegenwärtig ist er Dramaturg und Vorsitzender des Dramenbeurtheilungscomités. Seine Production ist selbst bei fortwährender Beschäftigung die alte, und es scheint, daß die reichen Quellen, aus denen er schöpft, noch immer mit gleicher Kraft und Fülle ihre Wogen werfen.

Von Baron Nicolaus Jósika schrieb einer seiner Kritiker, daß es ohne ihn zwar magyarische Romane, aber schwerlich eine magyarische Romanliteratur geben könnte. Diese Behauptung paßt vielleicht mit Beziehung auf das Drama eher noch auf Szigligeti, denn, obzwar er nicht der Vater der magyarischen Dramenliteratur ist, so ist er doch unstreitig der thätigste Pfleger und die stärkste Säule derselben. Und das ist ein Verdienst, um das auch andre reichere Literaturen uns beneiden könnten.

Hans Sachs und altdeutsches Theater.

Von Richard Treitschke.

Nicht Richard Wagner mit seinen im vorigen Jahre auf der Bühne erschienenen „Meistersingern" (denen ich übrigens ihren Werth nicht absprechе) geben dem bezeichneten Thema ein allgemeines Interesse; nicht einmal, daß man eben jetzt diesem Altmeister deutscher Poesie in seiner Vaterstadt Nürnberg ein Standbild zu setzen unternimmt; denn diese Umstände, und besonders der letztere, sind eben nur neue Zeugnisse für des Mannes über ein engeres Zeitinteresse hinausgehende deutsch-literarische Bedeutung. Freudig begrüßen wir daher das neuerdings in solchem Sinne geschriebene Büchlein Otto Haupts: „Leben und dichterische Wirksamkeit des Hans Sachs. Posen 1868" das ebenso gründlich und

Digitized by Google

bündig, als volksfaßlich und mit warmem deutschen Herzen verfaßt ist. Längst überwunden fürwahr haben wir Deutsche in unserm Literaturleben jene selbstgenügsame Dünkelperiode halbreifer Jünglinge, welche, wenn sie nur etwas erwachsen, auf ihre Kinderjahre nur mit Lachen zurückblicken; wie wir denn zu Ende des 17. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hinein bekanntlich oft den würdigen Meister zur Zielscheibe unsers Spottes machten; überwunden haben wir aber diese halbentwickelte Zeit, seitdem wir eben reif geworden und eine ganze und vollendete Literatur besitzen, nachdem Wieland, Herder, Göthe und Schiller das Mannesalter unsrer Poesie herbeigeführt. Darum sind es auch gerade diese Heroen gewesen, welche den Altmeister erst wiedererkannt und ihm die gebührende Ehre gegeben haben. Der Ausgereifte, in der Fülle seiner Kraft, überschlägt sich dieselbe gern in ihrer Ganzheit, giebt sich Rechenschaft von dem Wie seines Gewordenseins und merkt sehr bald wie sehr seine Jugendjahre mit zu ihm gehören. Also alle Zeit und durch sich selbst ist uns der Altmeister wichtig. Ward uns doch sogar von außenher des Mannes germanische Bedeutsamkeit durch die Thatsache bezeugt, daß zu Anfang dieses Jahres in Kopenhagen von einer Gesellschaft gebildeter Literaturfreunde eine Hans Sachsische „Tragödy" in dänischer Uebersetzung aufgeführt worden. Es fühlten sich also auch diese Nordgermanen von dem südgermanischen Dichter angezogen. Für uns beiläufig gesagt doppelt erfreulich. Denn obwohl die Dänen in ihrer Literaturentwickelung ganz naturgemäß sich stets an die größere stammverwandte deutsche Nation angelehnt haben, hatte doch der kriegsfeindliche Zusammenstoß der jüngst vergangenen Jahre das Verhältniß dergestalt gestört, daß 1859 dort das Schillerfest officiell verboten ward, weil ja „eben Schiller es gewesen, der den Deutschen diesen unleidigen Dünkel eingeflößt." Durch den Wink aber, den sie uns jetzt gegeben, haben sie alles wieder gut gemacht; und es ergiebt sich zugleich, wie frivol jene Feindseligkeit gemacht worden war.

Aus dieser Thatsache geht jedoch besonders hervor Hans Sachsens hohe literarhistorische Bedeutung für uns als Schauspieldichter. Fest steht, daß er der Grundleger des deutschen Dramas ist; und selbst Schiller hat die Ahnenschaft seiner Kunst auf den Nürnberger Meister zurückzuführen.

Nun ruft uns Göthe zu:

Was in der Zeiten Bilderſaal
Einmal bedeutend geweſen,
Wird man immer wieder einmal
Auffriſchen und leſen.

Und ich stehe nicht an, dies auf den alten Hans Sachs anzuwenden, den Göthe ja einen „wirklich meisterlichen Dichter" nennt, und zur Nachahmung der Kopenhagener Literaturfreunde aufzufordern. Keine Einwürfe scheuend empfehle ich sogar die öftere Wiederholung solcher Aufführungen und behaupte, daß uns mancherlei Kunstbildung daraus zufließen werde. Holzschnittmäßig sind freilich seine Figuren; alles nur Anfänge — aber welche Anfänge! — Doch Vieles, wirft man ein, paßt nicht mehr zu unserer Sinnesweise; allein vieles Andre dafür umsomehr — da mag man an der Wurzel lernen, was ächt *deutsch* ist, und so viele noch nicht aufgegangene Keime fortpflegend weiterführen. Das *Urdeutsche* in Hans Sachsens Fastnachtsspielen, als seinen kernigsten und besten Stücken, ist von unberechenbarer Dauer, das echt *Menschliche* darin, wir können sagen, ewig. Wohl mag die Gegenansicht sich noch geltend machen: daß man seine Darstellungen als unnachahmungswerth für uns auch *dann* halten müsse, wenn er seiner Zeit im vollen Recht dazu gewesen, da unsre Empfindungsweise eine andere. Selbst wenn man *seine*

Digitized by Google

Zeit poetisch darstellen wolle, so dürfe und solle sie zwar uns objectiv aus ihm vorschweben, doch würde sie nie ganz aus ihm zu entnehmen sein, da, nach Göthes Wort, alle Poesie mit Fug und Recht in Anachronismen verkehre. Richtig — nur aber das ewig Menschliche nicht, woran doch seine Werke so reich! — Anstößig bliebe Manchen wohl noch die alte Sprache, die freilich seitdem einen längern historischen Proceß durchgemacht hat. Aber ich meine sie gleicht altem Weine, der wohl etwas herb, aber immer erquicklich ist, wiewohl man ihn nicht zu oft kosten wird. Nur selten daher so etwas angesehen, dann aber wird es wundersam kräftigen und erfrischen; freilich man wähle dabei das Beste aus, was man hat. Ansehen sage ich, und rede vorzugsweise vom Schauspiel; alle 2—3 Jahre auf unsern Bühnen einmal ein Hans Sachsisches Stück aufführen, wird uns sein, als stünden wir vor seinem Denkmal, und blickten mit theilnehmendem Gemüthe nach einer schönen Seite unsrer Jugend hin. Das wäre würdige, unserem Nationalbewußtsein zur Ehre gereichende Pietät.

(Fortsetzung folgt.)

Das Florentiner Quartett.

Kleine Ursachen, große Wirkungen. Ein altes Sprichwort, das sich oft genug bewährt. Wer den vier Quartettisten, die unter der Firma: „Florentiner Quartett" einen europäischen Ruf erlangt haben, vor wenigen Jahren prophezeit hätte, daß sie zu den bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik gezählt werden würden, daß sie in gleichem Maße Geld und Ehren sammeln würden, den würden sie vermuthlich mißtrauischen Blickes betrachtet haben, oder ihn als einen Narren verlacht haben. Und wer hat das „Florinter Quartett" begründen helfen? Eine Frau, in deren Absicht es allerdings nicht gelegen war. Jean Becker, ein geborener Mannheimer, und großherzoglich badischer Concertmeister, lernte im Jahre 1864 in Zürich zufällig einen Cellisten kennen, Namens Friedrich Hilpert, einen geborenen Nürnberger, der in Zürich als erster Solo-Cellist im Theater engagirt war. Hilpert, damals 22 Jahre alt, war schon verheirathet, aber seine Ehe war eine unglückliche, und er sehnte sich fort aus diesen Verhältnissen, die ihm Kummer verursachten. Becker reiste nach Florenz, um dem Dantefeste beizuwohnen, und bald folgte ihm Hilpert, der keine andere Absicht hatte, als seinen Qualen ein Ende zu machen. In Florenz hatten seit mehreren Jahren der Professor Basevi und der Musikalienverleger Guidi einen musikalischen Verein, welchen sie Società di Quartetto di Firenze nannten, in naher Verbindung mit diesem Vereine stand eine Zeitung für musikalische Angelegenheiten: „Boccherini" genannt. Basevi lernte Becker kennen, und da er bereits eingesehen hatte, daß er mit italienischen Musikern Nichts erreichen konnte, so bot er ihm für den Winter 1865—66 ein Engagement an, die Leitung der zehn Quartettabende zu übernehmen, wofür ihm das allerdings mäßige Honorar von 80 Franken pr. Abend zugesichert wurde. Becker nahm den Antrag an, und dachte sogleich seines neuen Freundes Hilpert; da indessen bereits ein Cellist, Namens Jandelli engagirt war, so blieb nichts Anderes übrig, als beide Cellisten alterniren zu lassen. Als zweiter Violinist und als Violaspieler wurden zwei damals noch junge Burschen engagirt, die kaum noch das Knabenalter überschritten hatten, Enrico Masi und Luigi Chiostri. Beide waren im Theater La Pergola als Orchesterspieler engagirt. Masi erhielt für das Concert 15 Frcs., Chiostri 20 Frcs. Contractliche Bedingungen waren drei Proben zu jedem Concerte; da aber in Becker's

Digitized by Google

Kopfe schon Pläne für die Zukunft spukten, so gab er sich mit diesen Proben nicht zufrieden, sondern beschied die jungen Leute (Jandelli ausgenommen) täglich in seine Wohnung, und da ward studiert und exercirt wie auf dem Paradeplatze. Becker merkte bald die Fortschritte, die gemacht wurden, und machte nach Ablauf des Contractes dem Vorstande des Vereins die Proposition, das Quartett reisen zu lassen. Zum Glück für Becker hatte der Vorstand nicht den Muth auf diesen Vorschlag einzugehen, denn in diesem Falle wäre er an Florenz gebunden gewesen und hätte sich viel plagen müssen, ohne etwas Erkleckliches dafür zu gewinnen. Sein Entschluß war gefaßt; er machte seinen Quartettgenossen den Vorschlag, mit ihm zu reisen; die jungen Leute willigten ein und so entstand der Florentiner Quartettverein, der jetzt einen berühmten Namen trägt. Das Schwierigste für den jungen Verein war, sich Bahn zu brechen. Es war dem Unternehmen nicht möglich, mit marktschreierischer Reclame vor die Welt zu treten, es mochte wohl auch das Geld gefehlt haben, um für Zeitungsannoncen u. s. w. viel verwenden zu können; genug, es mußten hier die Leistungen selbst den Namen schaffen, und wie sie es gethan, haben die Erfolge bewiesen. Das erste Concert wurde im April des Jahres 1866 in Genf gegeben, und dann die ganze Schweiz durchreist. Während dieser Zeit wurde das Studium ernstlich fortgesetzt. Im Winter desselben Jahres trat das „Florentiner Quartett" in Leipzig auf, und errang einen entschiedenen Erfolg, und durch diesen Erfolg war Deutschland gewonnen. Nach Wien kam das Quartett erst im Winter 1867, und fand bei dem ersten Concerte einen schwach besuchten Saal; aber der Enthusiasmus in diesem Concerte sicherte ein Dutzend glänzend besuchter Abende, und seither kehren die „Florentiner" in jeder Saison nach Wien zurück. Es giebt keine größere Stadt in Deutschland, die von dem Quartettvereine nicht besucht worden wäre, selbst kleinere Städte hatten sich ihres Besuches zu erfreuen, aber auch im Ausland feierten sie Triumphe, und Beweis dafür sind Belgien, Holland und Frankreich. Und fragen wir uns nun, worin diese Triumphe zu suchen sind? Jedermann wird zugestehen, daß Joachim ein bei Weitem größerer Geiger, als Jean Becker ist, Jedermann wird zugeben, daß David Popper dem Hilpert an Technik, wie an Eleganz der Ausführung weit überlegen ist; und doch diese Triumphe! wird man fragen. Und darauf antworten wir: Ja! Diese Triumphe sind wohlverdient denn die Specialität verdient eine Anerkennung. Der Zusammenklang dieser vier Instrumente ist ein wunderbarer wie wir ihn noch von keinem andern Quartett gehört haben. Wir haben die Instrumente in Augenschein genommen; es sind Viola wie Cello ganz gewöhnliche Instrumente, wie man sie zu Hunderten kaufen kann; es ist also lediglich das Studium des Zusammenspiels, welches dem Florentiner Quartett die Gewalt des Sieges verleiht. Man höre von den vier Collegen einen Accord vom leisesten Pianissimo bis zum höchsten Fortissimo und wieder zurück, und wenn man ihn gehört, wenn man die gleichmäßige Abnahme des Tones auf vier Instrumenten wahrgenommen, dann wird man im Stande sein, den immensen Erfolg zu begreifen. Man nenne es Kunststück oder Kunst, immerhin gehört ein reiches Studium dazu, um es zu dieser Höhe der Vollendung zu bringen, und dieses Studium verdient die vollste Anerkennung. Uebrigens haben wir hier nicht die Aufgabe des Kritikers, sondern nur die bescheidenere des Erzählers lösen wollen. Eine Kritik der Leistungen behalten wir uns nach einem ihrer Concerte in Wien vor.

G. C.

Digitized by Google

Die Schlußsteinlegung des Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Der 5. Januar ist ein Tag, mit welchem das Wiener Musikleben eine neue Aera betreten hat. Wien hat jetzt nicht nur den elegantesten Concertsaal Deutschlands, sondern in der Welt ist mit Ausnahme der Londoner Säle vielleicht nicht ein zweiter aufzuweisen, welcher an Akustik bei solchen Dimensionen ihm gleich kommen möchte. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" im Jahre 1812 gegründet, kaufte im Jahre 1829 einen Bauplatz unter den Tuchlauben, und ließ dort einen Saal mit angrenzenden Lehrzimmern für das Conservatorium einrichten. Die Generalversammlung des 11. August 1862, welche eingesehen, daß die beschränkten Räumlichkeiten des Gebäudes für den heutigen Gebrauch nicht hinreichten, faßte den Beschluß, ein neues Gebäude herzustellen, schrieb einen Concurs für den Entwurf eines Bauplanes aus, nachdem der Kaiser den Bauplatz in der Nähe der Ringstraße zum Geschenk gemacht hatte. Der Bauplatz umfaßte 840 Quadratklafter. Der berühmte Architect Theophil Ritter von Hansen entwarf den Plan des Gebäudes und übernahm die Leitung und künstlerische Durchführung des Baues in allen seinen Theilen. Die Beschaffung der Geldmittel zu diesem Bau war leichter, als man sich Anfangs eingebildet hatte. Der Kaiser bewilligte von zwei Wohlthätigkeitslotterien die Gewinnantheile, Beiträge der als Gesellschaftsmitglieder eintretenden Stifter und Gründer liefen zahlreich ein, endlich gewährte die erste österreichische Sparkasse mit Rücksicht auf den gemeinnützigen Zweck ein Darlehn unter besonders günstigen Bedingungen. Am 17. Juni 1867 erfolgte der erste Spatenstich, und am 31. December war der Prachtbau vollendet. Die feierliche Schlußsteinlegung des Gebäudes fand am 5. Januar Mittags 12 Uhr im großen Concertsaale statt. Es waren dazu der Kaiser und die Erzherzoge, die Minister, und hohe Generalität erschienen. Ferner bemerkte man die Notabilitäten der Kunst, die Hofopernkapellmeister, Mitglieder des Hofoperntheaters und des Burgtheaters, Dichter und Musiker u. s. w. Bei dem Eintreten des Kaisers in den Saal stimmte der Sing-Verein und das Orchester der Gesellschaft unter Leitung des Hofkapellmeisters Johann Herbeck die Volkshymne an, welcher begeisterte Hochs folgten. Hierauf verlas das Directionsmitglied Herr Nicolaus Dumba die Urkunde, welche gegen den Schluß hin die Stelle enthält: „Der Tonkunst in Schule und Meisterschaft geweiht, soll dies Haus sein und bleiben: ein Kunstwerk an sich, eine Heimath der Musik, eine Zierde der Stadt und des Reiches. Das walte Gott!" Nun folgte der eigentliche Act der Schlußsteinlegung. Die Urkunde wurde unter den Stein gelegt, und der Kaiser that die drei üblichen Hammerschläge, ihm folgten die Erzherzoge, Minister und die Directionsmitglieder. Der Hof begab sich sodann in die Loge auf der Galerie, und Herr Lewinsky, k. k. Hofschauspieler erschien auf der Estrade, um das Festgedicht von Josef Weilen vorzutragen. Das Gedicht ist schwungvoll, und mit würdigen Worten spricht der Verfasser zuerst den Dank aus allen denen, die bei dem Bau des Hauses thätige Hand angelegt haben, und schließt das Gedicht mit folgenden Versen:

„Ein Weckruf sei der edelsten Gefühle
Die Harmonie, die diesen Saal durchklingt,
In der Parthei'n verwirrendem Gewühle,
Ein Zufluchtsort, der ein'gend uns umschlingt.
Und wie, wenn felsenabwärts schießt die Flut,
Auf diesen Wogen, welche niederrollen,
Als Bleibendes im ewig Wechselvollen,
Der Sonne Glanz in bunten Farben ruht:
So glänz' verwebt mit unf'rem ganzen Sein,
Als bester Lebensschmuck und Sonnenschein,
Wie auch des Schicksals Wogen wechselnd gleiten:
Begeist'rung für die Kunst durch alle Zeiten.

Digitized by Google

Den Schluß der Feier bildete Händel's Chor aus dem Messias: „Hallelujah", der bei dem starken Orchester (man konnte zwölf Contrabässe darin zählen) und dem stimmkräftigen Chore einen wahrhaft erhebenden Eindruck machte. Der Kaiser, begleitet von dem Vorstand Dr. Egger und Herrn Dumba verließ hierauf das Gebäude und die anwesenden Damen kamen von den Galerien in das Parterre, um den Saal in Augenschein nehmen zu können. Der Saal ist 27 Klafter lang, 10 Klafter breit, und faßt ohne die Seitenlogen und die für Chor und Orchester nothwendige Estrade 1006 Sitzplätze in dem Parterre; im Ganzen sind 1606 Sitzplätze, so daß 2000 Zuhörer bequem Platz finden. Der Saal ist auf das glänzendste ausgestattet, mit den Bildnissen Gluck's, Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Schubert's und anderer Meister geziert. Am 6. Januar fand in dem neuen Saale das erste Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" statt, welches, um den Andrang des Publicums zu befriedigen, am 9. wiederholt werden mußte.

G. C.

Aufführungen.

Berlin.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat das alte Jahr mit einer Novität beschlossen, die ich erst gestern (am 5. Januar) bei ihrer sechsten Aufführung zum ersten Male sah. Herr Karl Görlitz hat sich durch sein: „Im Laufe unseres Jahrtausends" keinen wohlthuenden Denkstein in meinem Gehirne errichtet, so daß ich auf seine „Drei Paar Schuhe" nicht eben neugierig war. Die Pflicht rief und ich folgte ihr eine gute halbe Meile zu Fuß.

Das Stück: „Im Laufe unseres Jahrtausends" war eigentlich eine Zusammensetzung von drei kleinen Theaterstücken, die mit Gewalt in *einen* Rahmen hineingezwängt waren. Die drei Paar Schuhe sind das gleichfalls: doch hat der Verfasser es besser verstanden, einen rothen Faden hindurchlaufen zu lassen.

Die Blicke Martha Flink's, einer Schusterfrau, schweifen stets über ihre Vermögensverhältnisse nach oben. Ihr Mann, Lorenz, tritt ihr verständig entgegen und sendet sie mit drei Paar Schuhen zu drei seiner reichsten Kunden, um ihr zu zeigen, daß in den höhern Schichten das ungetrübte Glück auch nicht zu Hause sei. Das ist der rothe Faden der drei Genrebilder, die zu einander nicht im geringsten Zusammenhange stehen, obgleich Martha allerdings in ihnen eine Rolle spielt. — Herrn Görlitz ist das aristotelische Gesetz gleichgültig, er kennt keine Einheit der Handlung: die Dreiheit ist ihm lieb und werth.

Wer glauben sollte, die drei dramatischen Genrebilder seien poetisch, befindet sich im Irrthum; es sind simple Copien des realen Lebens mit höchst unnöthigem Gesang, zu dem A. Conradi eine geschmackvolle Musik geschrieben hat. Zuerst zeigt sich uns eine Banquierstochter, um die ein alter geckenhafter Kaufmann freit und welche diesem auch vom Vater zugesagt wird, obgleich sie einen Anderen liebt. Dann treten wir in den Salon einer Opernsängerin, die fast das Opfer eines Edelmanns wird, der aus ihrer Stimme eine Ersatzquelle für sein dahingeschwundenes Vermögen zu machen gedenkt. Es versteht sich von selbst, daß die Dinge von der Schuhmacherfrau geordnet werden.

In dem dritten Stücke glaubt diese in den strahlenden Räumen eines Tanzetablissements das Eldorado ihrer Wünsche zu finden, bis sie auch hier die Erfahrung macht, daß nicht Alles Gold sei, was glänze. Uebrigens ist diese Abtheilung am interessantesten.

Digitized by Google

Mit Fleiß und Hingebung wurde gespielt. Frl. A. Schramm (die Schustersfrau) war hin und wieder vortrefflich und verdiente meist den Beifall, den das Publicum ihr im vollsten Maaße darbrachte. An einigen Punkten vergaß sie freilich den darzustellenden Charakter und erging sich in jenen Kunstgriffen, die das Publicum freilich zu belohnen bereit ist, die aber von echter Kunst höchst verschieden sind.

Eine reizende Gestalt schuf Frl. Schäffer als Clara Moser, die Banquierstochter, sie war schalkhaft, naiv — kurz Alles, was sie sein sollte. Ein gleich großes Lob verdient Frl. Ungar, die eine wundervolle Primadonna gab: elegant und graciös.

Von den Darstellern habe ich Herrn Neumann (Peter Kühne, der Nachtschmetterling genannt) hervorzuheben. Er zeichnete den Mann der Halbwelt mit scharfer Consequenz und gutem Humor. Wie seine Maske und Haltung waren Grundton und Modulation der Stimme treffend und pikant. Abgelebt, dreist und nach Genüssen haschend wußte er diesem Nachtschmetterling so viel Komik beizumischen, daß er zu den besten Rollen zählt, die Herr Neumann geschaffen hat.

Wilhelm Grothe.

Wien.

Das Wiener Publicum ist ein ganz besonderes. Während anderswo die Menge das Bedürfniß fühlt, zu lachen und der heitere Gott des Lustspiels volle Häuser macht, während die ernstere Schwester, unter deren Schutz das Trauerspiel blüht, ihre Verehrer von Tag zu Tag sich verringern sieht; während man anderswo behauptet, im eigenen Hause genug des Ernstes zu haben und ins Theater sich drängt, um sich erheitern zu lassen, fühlt man hier eine wahre Sehnsucht nach Rührung und nie wird die „Burg" gefüllter sein, als an den Abenden, an welchem die „Wolter", der „Wagner" in der Rolle irgend eines Unglücklichen die Augen übersließen machen und erst in ihrem Tode die Heilung für ihr Leiden finden. Les extrêmes se touchent: Der ernste Norddeutsche sucht sich von der Lebensfreude und dem Uebermuth, dessen er selbst nicht theilhaftig, wenigstens im Theater umgaukeln lassen; der lebenslustige, leichtlebige Oesterreicher will den Ernst des Lebens von dem er so viel gehört, wenigstens auf der Bühne sehen.

Und so weiden sich beide Theile an einem Schauspiele, das für sie in Wahrheit ein solches ist, da sie in sich selbst zu wenig Verwandtschaft fühlen mit dem, was vor ihren Augen vorgeht.

Die Direction des Burgtheaters, mit Dank sei es anerkannt, ist in würdiger Weise bestrebt, diesem Drange des Wiener Theaterpublicums entgegenzukommen. Der Menge, die nur an Sonn- und Feiertagen Gelegenheit hat, sich den Genuß eines Schauspiels zu gönnen, wird fast ausnahmslos ein classisches Repertoir vorgeführt. Shakespeare, Goethe, Schiller, Lessing, so heißen hier die maîtres de plaisir des Sonntagspublicums, während man an andern Orten für dieses das Schlechteste gut genug glaubt und es mit elendem Possenkram abfindet. Aber das Lob, das wir der Burgtheater-Direction spenden, kann leider nur ein bedingtes sein, denn es heißt nur halb handeln, wenn man dem guten Willen, nicht eine gute That folgen läßt. Und in der Ausführung der Vorsätze unserer Direction bleibt leider nur zu viel zu wünschen übrig. Man verzeiht es den städtischen Bühnen nur ungern, wenn sie geringere Rollen durch schlechte Schauspieler ausfüllen läßt. Was soll man aber zu einer Hofbühne sagen, die Aehnliches thut? Eine einzige parodistisch wirkende Person in einem Drama und die Illusion des Ganzen kann gestört, seine Wirkung in das Gegentheil des Beabsichtigten verwandelt werden. Nicht genug Werth ist daher darauf zu legen, daß, bis auf den Geringsten der Auftreten-

Digitized by Google

den herab, jeder Schauspieler seiner Rolle vollkommen gewachsen sein muß.

Das war leider nicht der Fall in der Vorstellung des „Julius Cäsar", die am Neujahrstage hier stattfand. Besser, ja man kann sagen, tadellos dagegen war am Dreikönigstage die Vorführung von „Emilia Galotti". Fräulein Bognar in der Titelrolle, Hr. Förster und Fr. Hebbel als deren Eltern: Frl. Wolter als Gräfin Orsina und Hr. Lewinsky als Marinelli verdienen alle Anerkennung.

Die übrigen Abende der Woche füllten Wiederholungen aus von Molière's „Geizigem", in dem Lewinsky als Harpagon glänzte, von „Umkehr", „Die relegirten Studenten", „Maria Magdalena" und kleineren Lustspielen. Ss.

Königl. Hoftheater in Dresden.

Das Repertoir brachte in der letzten Woche des alten Jahres: „Don Carlos", „Was ihr wollt", von Opern „Zaar und Zimmermann" und „Der Postillon von Lonjümeau" mit Herrn Bähr als Chapelou und Frl. Georgine Schubert als Madelaine. Diese Oper ist unter Mitwirkung renommirter Sänger in den letzten Jahren häufig gegeben worden, weßhalb Herr Bähr als noch zu ungeübt einen schweren Stand hatte, aber Anerkennung für viel Gelungnes fand. Frl. Georgine Schubert verbindet mit einer gutgeschulten, wohlklingenden Stimme ein anspruchsloses aber feines harmonisches Spiel und wird immer wirklichen künstlerischen Anforderungen gerecht werden. Die Herren Eichberger, Weiß und Marchion wirkten in zufriedenstellender Weise mit.

Neu einstudirt wurde am Sylvesterabend „Stradella", eine früher sehr beliebte Oper, gegeben. Die Handlung ist nicht bedeutend, weiß aber durch frisch belebte komische Scenen und von einer fließenden oft gefälligen Musik unterstützt, angenehm zu unterhalten. Der Sänger der Hauptrolle muß, durch Glanz der Stimme und poesievollen Vortrag, wie die Handlung bedingt, einen unterwerfenden Zauber ausüben. Herr Tichatscheck hatte die erforderlichen Gaben, und seine Leistung ist noch in guter Erinnerung. Herr Bähr konnte leider im Verlauf der Vorstellung seine Befangenheit nicht überwinden, weßhalb seinem Vortrag Leben, Licht und Schatten mangelte. Die beiden Banditen wurden von den Herren Scaria und von Witt lebendig gesungen und dargestellt. Besonders hat letzterer bedeutende Fortschritte in Gesang und Spiel gemacht. Die Tänze waren von Herrn Balletmeister Pohl gut arrangirt, und ernteten fast den meisten Beifall, doch fehlte den Carnevalsscenen die nöthige Lebendigkeit und ausgelassene Munterkeit. Die Regie hat hier die beste Gelegenheit, Talent und belebenden Einfluß zu zeigen. Statt mit einem neuen Stück wie bisher wurde das Neujahr mit „Egmont" eröffnet. Diese Aufführung bot in Besetzung und Ausführung nichts Neues, und gehört zu den weniger hervorragenden unsrer Bühne. Die erste Neuigkeit im jungen Jahre, ein einactiges Lustspiel von Honrion „Ein unschuldiger Diplomat" hatte keinen Erfolg, obschon ein weit anständigerer Ton, als in Rosen's „Des Nächsten Hausfrau" hier herrscht. Das Stückchen wurde zu matt und mit Stockungen gegeben. Besseren Erfolg hatte ein neues Familienbild von Benedix: „Der Hagestolz" und ein einactiges historisches Charakterbild von Ferdinand Gleich: Herzog Alba in Rudolstadt. In letzterem ist die heroische That einer deutschen Frau, der Fürstin Katharina von Schwarzburg Rudolstadt geschildert, die roher Brutalität Mannesmuth und Entschlossenheit im rechten Augenblick entgegensetzt. Dieser dankbare Stoff ist schon öfters dramatisch behandelt worden und auch von Brachvogel wie von Schiller in einer kleinen Erzählung dem Publicum aufs Neue ins Gedächtniß gerückt. Gleich hat die Handlung in angemessener, geschickt sich steigernder Weise entwickelt und schließt auch in sofern ver-

Digitized by Google

föhnend, daß der harte abstoßende Alba nicht blos gute Miene zum bösen Spiel macht, sondern dem Heldenmuth einer deutschen Frau offen seine Ehrerbietung zollt. Frau Bayer gab die Katharina, wie Herr Winger den Herzog von Braunschweig, in warmer und biederer Weise. Herr Jaffé (Alba) war charakteristisch in Haltung und Maske, nur klang seine Rede im Anfang etwas geschraubt. Der Bezeichnung „Charakterbild" entspricht die nette Gabe nicht ganz: man erwartet dann mehr und Ausführlicheres.

„Der Hagestolz" ist ein Stück, wo Schwächen und Schattenseiten unsres Familienlebens den Inhalt bilden. Benedix beschenkt die Bühne alle Jahre reichlich und wenn bei seiner großen Thätigkeit auch leichte Waare mit unterläuft ist das wohl zu entschuldigen. Sein Hagestolz leidet an Unwahrscheinlichkeiten und Längen die allerdings durch geschickte und dankbare Episoden angenehm unterbrochen werden. Daß die Handlung einen sittlichen Kern hat, versteht sich bei Benedix von selbst, wenn auch einzelne Scenen etwas stark aufgetragen sind. Der Inhalt ist einfach und zeigt, wie ein Hagestolz unter Menschen vereinsamen, an Gemüth und Herz verlieren und mit allen äußern Glücksgütern versehn, ein freudenloses Dasein führen kann. Der Ehe wird stark das Wort geredet und einer von den Hagestolzen sucht in ihr Glück und Lebensgenuß wieder, während der Andere, Aeltere es in der Wiedervereinigung mit Schwester und Tochter findet. Die Herren Winger (Landeck) und Dettmer (Schiffskapitän Windhorst) wurden den Hauptaufgaben in bester Weise gerecht, während Frl. Langenhaun die für ihre Jugend fast zu erfahren und klar sehende Tochter Landecks schlicht und natürlich darstellte. Sonst wirkten die Damen Berg, Allram und Wolf, wie die Herren Walther, Marchion und Heese verdienstlich mit. Des letztgenannten Herrn Leistung zeichnete sich besonders durch lebenswahre Wiedergabe aus.

Richard Weiland.

Würzburg.

(Theaterbericht über den Monat December.)

Im „Bicomte von Létoriéres" hatte die Titelrolle in Frl. Krey eine vortreffliche Repräsentantin gefunden; auch die übrigen Mitwirkenden brachten ihre Rollen in zufriedenstellender Weise zur Geltung. In „Robert der Teufel" sang Frl. Kaufmann die Partie der Isabella und Frl. Steiner die der Alice, beide zur vollkommnen Zufriedenheit. Den „Robert" sang Herr Weidemann und errang großen Beifall des Publicums. In der „Waisen aus Lowood" waren es insbesondere Herr Director Hahn (Lord Rochester) und Frl. Weigel, (Jane Eyre), welche so zu sagen das ganze Stück trugen; Frl. Gaumüller (John) entwickelte ein recht nettes, gewandtes Spiel. Zum Benefice unseres vortrefflichen Regisseurs Herrn Moralt kam am 7. ds. Mts. das historische Lustspiel „die Verschwörung der Frauen oder der alte Dessauer" zur Aufführung. Herr Moralt entwickelte als „Leopold von Dessau ein äußerst fein durchdachtes, scharf charakterisirendes Spiel; Frl. Krey (Kurt) bot eine Meisterleistung; die Rollen des „Hauptm. von Wessenberg", „Oberfyndicus von Gutzmar", „Baron von Pöllnitz", „Gottlieb Löbner", „Magister Eusebius" hatten in den Herrn: Hagen, Pfund, Ernst, Bömly und Lunz entsprechende Vertreter gefunden; Frl. Weigel (Katharina) war wie gewöhnlich, vortrefflich. Im „Goldbauer", der Beneficevorstellung für Frl. Krey, entwickelte die Benificiantin als „Veronica" ein sehr gewandtes Spiel und auch die übrigen Mitwirkenden brachten ihre Rollen zur vollkommenen Zufriedenheit zur Geltung. Im „Nachtlager in Granada", welche am 10. ds. Mts. über die Bühne ging, entfaltete Frl. Erhart in der Partie der„ Gabriele" eine vortreffliche Coloratur. Frl. Erhart hat sich überhaupt stets als eine sehr talentirte Sängerin gezeigt und verbindet mit diesem Talente auch ein sehr angenehmes Aeußere, so daß wir nicht umhin können, Bühnenvorstände und Hoftheaterintendanten auf diese talent-

Digitized by Google

volle junge Künstlerin aufmerksam zu machen. Herr Jungmann (Gomez) und Herr Melms (Jäger) brachten ihre Partien vollkommen zur Geltung. Am 11. kam zum besten der hiesigen Stadtarmen die „Jüdin" wiederholt zur Aufführung und zwar in vollkommen befriedigender Weise. Im „Verschwender" bewährte wiederum Herr Directer Hahn in der Rolle des „Julius von Flottwell" seine bekannte künstlerische Meisterschaft; vortrefflich waren auch Herr Pfundt (Wolf) und Frl. Weigel (Fee Christiane). Zum Benefice unsrer talentvollen Soubrette Frl. Hermine Pögner kam am 15. ds. Mts. die „Großherzogin von Gerolstein" zur Aufführung. Frl. Pögner leistete in der Titelpartie in Gesang und Spiel Vorzügliches und entfaltete eine sehr elegante Toilette. Herr Ernst (General Bumbum) war eine sehr drastisch wirkende komische Figur. Herr Hagen (Fritz), Herr Pfund (Nepomuk), Herr Moralt (Baron Grog) Herr Böwly (Prinz Paul) und Frl. Erhart (Wanda) wurden den Anforderungen ihrer Partien vollkommen gerecht. Die Chöre und die Ausstattung des Stückes ließen Manches zu wünschen übrig. In „Alessandro Stradella" sang Herr Jungmann den „Stradella" recht brav und Frl. Kaufmann die Leonore vortrefflich. Das Birch-Pfeiffer'sche lärmliche Charakterbild „die Grille" bot Frl. Krey (Fanchon) Gelegenheit zur Entfaltung ihres reichen Talentes. Die Rollen des „Landry" und „Didier" hatten in den Herrn Hagen und Böwly entsprechende Vertreter gefunden. Frl. Gaumüller brachte die Rolle der „Madelon" in recht gelungener Weise zur Geltung. Unser erster Bassist, Herr Retzny gab zu seinem Benefice die hier schon lange nicht mehr gehörte Oper „die Favoritin". Frl. Kaufmann (Leonore), Herr Weidemann (Fernando), Herr Melms (Alphons X.), Herr Retzny (Balthasar), Herr Jungmann (Don Gasparo) und Frl. Pögner (Ines) befriedigten vollkommen. In „Deborah" gab Frl. Weigel in der Titelrolle wiederum einen glänzenden Beweis von ihrer künstlerischen Meisterschaft! außerdem verdienen Herr Ernst (Abraham) und Herr Moralt (Ruben) hervorgehoben zu werden. „Hinko oder König und Freiknecht", sactiges Drama von Ch. Birch-Pfeiffer und Halm's „Wildfeuer" kamen in vollkommen befriedigender Darstellung zur Aufführung.

Am Montag den 27. ds. Mts. gingen drei einactige Stücke über die Bühne: „Das erste Weihnachtsgeschenk" von Tannenboser, ein recht nettes, unterhaltendes Lustspiel, in welchem Herr Direktor Hahn (Dr. Fridau) wiederum seine künstlerische Meisterschaft bewährte; „Christkindchen" von Hugo Müller, in welchem Stücke Herr Pfund (Meppe), Herr Ernst (Hollmann) und Frl. Räuber (Caroline) recht nett spielten und der bekannte Schwank von Putlitz „das Schwert des Damocles"; in welchem insbesondere Herr Ernst (Kleister) und Fr. Krey) hervorgehoben zu werden verdienen. Am 28. kam zum Benefice unseres talentvollen jugendlichen Liebhabers Hr. Hagen die „Schöne Helena" zur Aufführung. Abgesehen von einigen kleinen Fehlern war die Darstellung eine befriedigende; Hr. Hagen (Paris), Frl. Pögner (Helena) und Frl. Erhart (Orestes) wurden ihren Partien vollkommen gerecht. Im „Freischütz" sangen Frl. Steiner die Partie der „Agathe", Frl. Pögner die des „Aennchen" in befriedigender Weise. Den Beschluß der Vorstellungen im Monat December machte „Anna-Lise", über welche wir schon früher einmal berichteten.

Frhr. von Thüngen.

Königsberg 5. Jan.

Die Aufführung eines Stückes aus der Gattung der sogenannten originellen „Kraftdramen" darf immerhin als ein Ereigniß für eine Bühne angesehen werden, welches werth ist, das Interesse der Gebildeten auf sich zu lenken, da eben nur selten sich die Direction eines zum größeren Theile auf Zugstücke berechneten Theaters zu dem Entschlusse herbeizulassen pflegt, lediglich aus Rücksichten auf das Bildungsbedürfniß Dramen über die Bühne gehen zu lassen, von denen es sich voraussehen läßt, daß sie eben nur einem kleineren Kreise von wirklichen Freunden der dramatischen Kunst willkommen sein werden. — Zu dieser Klasse von Dichtwerken gehören besonders die Dramen eines Hebbel und Grabbe, sowie auch die Otto Ludwigs. Der „Erbförster" dieses früh dahingegangenen Dichters hat in literarisch-kritischen Kreisen mannigfache Controversen veranlaßt die sich jedoch ziemlich in dem einen Punkte vereinigen, daß das Stück die Naturwahrheit so kraß und nackt wiedergiebt, wie sie mit der Forderung der Schönheit nicht vereinbar sein kann, und daß fernerhin der tragische Conflict nicht sowohl auf dem Kampfe des individuellen

Digitized by Google

einseitigen Wollens mit den Satzungen des Rechtes oder mit den Einwirkungen der äußeren Umstände, sondern in einem eigensinnigen capriciösen Beharren auf einer fixen Idee beruht, und daher des allgemein menschlichen Interesses entbehrt. — Das Stück ist bis auf die kleinsten Nebenrollen auf eine sorgfältige Wiedergabe berechnet, da die Charaktere durchweg scharf individualisirt und sorgfam ausgearbeitet sind. Wir haben an unsrer Bühne augenblicklich keine so große Auswahl von geschulten und vielseitig veranlagten Mitgliedern, daß man sagen könnte, ein Stück wie das in Rede stehende würde auch in den kleineren Leistungen hinlänglich nach Wunsch gegeben werden können; gleichwohl war das Geleistete immerhin von der Art, daß die richtige Grundstimmung erzielt wurde und allenfalls eine relative Billigung gerechtfertigt erscheinen dürfte. — Die Hauptfigur wurde durch Hrn. Wurst in der Grundauffassung überraschend gut wiedergegeben und erwarb sich recht zahlreichen und wiederholten Beifall, ebenso gelungen war auch der Andres des Herrn Brock, eines unsrer beliebtesten und tüchtigsten Mitglieder, nicht weniger die Marie des Frl. Benedix: eine zweite Louise Millerin: wenn endlich noch der Wilkens des Gesangskomikers und komischen Charakterspielers Herrn Vollmann besonders genannt wird, so ist der Pflicht des namentlichen Hervorhebens wohl genügt, da die übrigen Mitwirkenden, wie bemerkt, eben nur das Nothwendige erzielten.

Außer diesem Stücke sind noch zwei andre Novitäten zu erwähnen, die gegen den Schluß des Jahres über die Bühne gingen: nämlich „Die neue Gouvernante" von O. G. (etwa Otto Girndt?) ein mit mehr Verständigkeit als Geschick gemachtes Schauspiel, das zwar einen gebildeten, aber keineswegs in der Technik des Dramas praktisch bewanderten Autor verräth und ohne Erfolg vorübergegangen ist, ferner ein komisches Lebensbild von Drost: „Der Vetter aus Amsterdam oder: Unsre lieben Verwandten" ein Stückchen, welches zwar wenig Neues oder gar Originelles bietet, aber recht liebenswürdige Laune verräth und eine allbekannte Moral in angenehmer Form wieder zur Anschauung bringt. — Der dritte Cyclus gediegenerer Vorstellungen hat gestern mit Egmont begonnen, und zwar im Ganzen würdig: die Darstellung ging meist glatt und wohlabgerundet vor sich. Den Preis des Abends theilten die beiden Vertreter der Hauptrollen: Hr. Brock (Egmont) und Fräul. Benedix (Klärchen), deren Leistungen über das gewohnte Niveau handwerkerlicher Mittelmäßigkeit, wie sie auf den größeren Provinzial-Theatern meist die Stelle feiner, organisirter Kunstschöpfungen vertreten, um ein beträchtliches hervorragten und in der That schon die sorgfältige Vertiefung eines strebsamen Talentes bekundeten. Meist gelungen war auch der Brackenburg des Herrn Jensen.

In Vorbereitung befindet sich ein neues Drama: „Täuschung auf Täuschung" von einem anonymen Verfasser, der jedoch, wie man vermuthet, den renommirten Schriftstellerkreisen angehören soll; ebenso auch Advocat Hamlet, das wir aus guten Gründen mit fast apodictischer Gewißheit Laube zuzuschreiben im Stande sind. Letzteres Stück dürfte jedoch erst im späteren Verlaufe der Saison an die Reihe kommen. — Sehr klaglich ist es bei uns um die Vertretung des ernsten Charakterfachs, sowie auch des Lustspiel-Komikers bestellt, dieser Mangel an einer tüchtigen Kraft beraubt uns so manchen Genusses und wird wohl kaum im Laufe der Saison beseitigt werden können: es sei denn, daß ein Gast die Lücke zeitweilig verdecke. —

Dr. Eugen Sierke.

Leipzig.

„Junker Otto", „Feenhände", „Böse Zungen", „Rosenmüller und Finke", „Advocat Hamlet", „Ein geadelter Kaufmann", das wunderschön einstudirte Repertoir wurde im alten Hause mit großem Beifall wiederholt, sodaß das Meßpublicum, welches aus allen Theilen Deutschlands herbeiströmt, von den lebenswahren, frischen Vorstellungen der Laube'schen Bühne die beste Anschauung gewann. — Neu einstudirt war „Orpheus in der Unterwelt" in welcher Vorstellung nur Herr Engelhardt als „Hans Styx" mit Auszeichnung zu nennen ist. Er gab dem unterirdischen Prinzen und Aufwärter eine höchst feine und komische Mischung von Noblesse und Betrunkenheit.

Als ein theatralisches Ereigniß ist die Aufführung des „König Lear" (11. Jan.) mit Herrn Kahle in der Titelrolle zu bezeichnen, auf dessen Zergliederung wir nächstens eingehen müssen.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 3.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 22. Januar 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Naturalismus, Realismus und Idealismus in der Schauspielkunst. — Hans Sachs und altdeutsches Theater (Fortsetzung). — Wiener Musikbrief. — Aufführungen. Leipzig. — Königsberg. — Graz.

Naturalismus, Realismus u. Idealismus in d. Schauspielkunst.

Von Prof. E. B—de.

Der Idealismus ist in diesem Augenblick auf allen Bühnen zurückgedrängt. Immer entschiedener wenden sich dieselben dem Realismus zu. Viele Freunde der Kunst schütteln dazu bedenklich den Kopf, fragend, wohin sich das Ideal flüchten solle, wenn ihm auch die Kunst die Schwelle zu weigern beginne? Obgleich der Ueberzeugung, daß der Kunst erst durch die Idealität der Stempel der wahren Kunst aufgedrückt werde, glaube ich doch in jener Wendung der modernen Bühnenbestrebungen den Anfang einer besseren Zukunft zu erkennen.

Es ist dem Idealismus der Bühne wie einem Königthum ergangen, das sich nach und nach von allen volksthümlichen Wurzeln löste und schließlich in der leeren Luft schwebte. Wer kann sich über den Zusammensturz eines solchen Königthums verwundern? Muß nicht gerade der vernünftige Royalist die schnelle Endschaft desselben am meisten herbeiwünschen, damit diese Regierungsform nicht auf ewige Zeiten in Mißcredit gerathe? Der sogenannte Idealismus der jüngeren Schauspielergeneration war durch und durch hohl; über seine Absetzung oder freiwillige Abdankung hat man daher nur Ursache sich zu freuen. In einer zeitweiligen Verbannung findet er vielleicht die Kräfte, die Eigenschaften wieder, welche ihn würdig machen auf seinen lang besessenen Thron zurückgeführt zu werden. Ein Idealismus, der allen Zusammenhang mit der Natürlichkeit verloren, ist in jeder Kunst unpopulär, und darf in der populärsten aller Künste, der Bühnenkunst, am allerwenigsten geduldet werden. Ihm ist die platteste Natürlichkeit vorzuziehen, weil einerseits die Hoffnung einer Erhebung übrig bleibt, und dann wo sie waltet, wenn auch noch nicht viel erreicht, doch auch noch nicht das Geringste verloren ist, da hingegen da, wo der sogenannte ideale Grundton seine tyrannische Alleinherrschaft festgestellt hat, jeder Schritt vorwärts die Kluft zwischen Künstler und Publicum immer mehr vergrößert. Das Exempel ist so einfach, daß ein Verrechnen nicht möglich. Die künstlerische Wahrheit, die Vollendung, in der sich Natur und ideale Verklärung die Wage halten, liegt in der Mitte, ganz entfernt von platter Natürlichkeit und gespreizter Geziertheit; nur mit dem Unterschiede, daß jene die richtige Mitte noch vor sich hat, welche diese bereits lange passirt, überschritten. Streben Beide nun weiter vorwärts, so führt jeder Schritt der platten

Digitized by Google

Natürlichkeit, diese der schönen Wahrheit um so viel näher, als ein solcher Schritt der Gespreiztheit diese um so viel weiter davon entfernt. Unsere tragischen Helden und Liebhaber, die fast noch ohne Ausnahme dem Idealitätsprinzip huldigen, haben sich denn auch bereits zu einer solchen Höhe hinaufgeschwindelt, daß auf ihre Schöpfungen die Worte Shakespeares: „Irgend ein Handlanger der Natur habe Menschen gemacht und sie seien ihm nicht gerathen" geradezu gemünzt erscheinen.

Wie gefährlich und unerquicklich ein höchstes ideales Wollen ist, wird es nicht von einem vollendeten handwerklichen Können getragen, zeigt sich am krappantesten bei einem Vergleich der italienischen und niederländischen Malerschule. Es ist wahr, die Meisterwerke Raphaels lassen das Beste, was die Niederländer geschaffen, weit hinter sich zurück, von ihrem sich jeder Beschreibung entziehenden Zauber ist in diesen kaum eine Spur zu finden. Aber schon bei den vortrefflichen Werken zweiten Ranges beider Nationen, neigt sich bei einem Vergleich der Vortheil sehr zu Gunsten der nordischen Künstler, und während nun von Stufe zu Stufe unsere Theilnahme für die italienische Idealität sinkt, sich schließlich in ein entschiedenes Mißvergnügen verwandelt, betrachten wir selbst den derben niederländischen Realismus unterster Stufe noch mit einem gewissen Behagen.

Unsere heutigen Idealisten der Bühne sind durch und durch Naturalisten. Sie haben, ohne die geringsten technischen Kenntnisse errungen zu haben, die Art und Weise gefeierter Schauspieler, die dem Realismus mit bewußtem Prinzip entgegentreten, äußerlich übernommen. Der ausgeprägte Idealismus kann für den Anfänger aber als Vorbild nur verderblich wirken — in die Schule gehen kann der beginnende Künstler nur bei dem Realismus. Nur wenn er von diesem die Gesetze der Natur erlernt hat, wenn er von diesem erlernt hat, die Natur außer sich und in sich selbst zu belauschen, wenn er endlich die Sicherheit erlangt, sich innerhalb ihrer Schranken frei zu bewegen, darf er es wagen, über die Nachahmung der von ihm erkannten Wirklichkeit hinauszugehen und durch erhöhte Vergeistigung derselben seinem Realismus die ideale Zuthat beizufügen.

Auf die schauspielerische Thätigkeit angewendet sind Naturalismus, Realismus und Idealismus keineswegs sich ausschließende Gegensätze. Naturalismus und Idealismus finden sich so häufig, als der Realismus und Idealismus selten mit einander vereinigt. Der Naturalist ahmt die Natur nach, wie sie ihm *scheint* ohne scharfe Sonderung des Wesentlichen vom Unwesentlichen, des Zufälligen vom Entscheidenden, der Realist, wie sie *wirklich* ist, wie sie sein muß, um das waltende Gesetz der Schöpfung zu erfüllen. Darin unterscheiden sich Beide in der Art ihres Machens; ob sie nun dieses ihr Können zu höheren geistigen Zwecken verwenden wollen, ist ihnen immer noch anheimgegeben. Gerade der Naturalist zeigt bei seinem oberflächlichen und äußerlichen Nachbilden der Erscheinungswelt eine große und schnell erwachende Neigung, sich dem höchsten geistigen Fluge zu überlassen. Je kühner ihn die Schwingen seiner durch die Gesetze des Handwerks nicht gefesselten Phantasie in die Lüfte tragen, je mehr wächst seine Verachtung für das geregelte Maß. Das Schicksal des Ikarus bleibt ihm dafür auch fast niemals erspart. Schwärmer seiner innersten Natur nach, ist er der schwärmerischen Jugend am gefährlichsten, imponirt aber auch lange Zeit allen denen, welche nicht aufhören wollen, mit dem Gefühl zu urtheilen; seine Verwöhnung und Verzärtelung durch die Frauen kann daher nicht befremden.

Derjenige Naturalist, der seinem instinktiven Schaffen, seiner dilettantischen Nachbildung der Natur keinen höheren Sinn unterlegt, der sich beim Porträtiren mit der bloßen Aehnlichkeit der Züge begnügt, könnte nun in Bezug auf diese seine geistige Auf-

Digitized by Google

fassung mit gewissem Rechte wiederum auf den Namen eines Realisten Anspruch machen. Er ist so recht der Mann für die große Masse, die von der Kunst eine leicht zu verdauende Kost verlangt; der begeisterungsdurstigen Jugend ist er nicht gefährlich, er ist ihr nicht sympathisch, da ihm alles Geheimnißvolle, Ueberschwängliche abgeht.

Der Realismus allein setzt in den Besitz der Wissenschaft einer jeden Kunst und deßhalb muß er die Erziehung des angehenden Künstlers beherrschen.

Zum großen Künstler muß man geboren sein, die Gaben dazu legt eine gutgelaunte Gottheit dem Auserkornen in die Wiege; aber je größer, je mächtiger diese Anlagen sind, desto schneller, gründlicher können sie ruinirt werden, wenn sie nicht frühzeitig von dem Realismus in der Grammatik der Kunst unterrichtet werden.

Der mächtige künstlerische Trieb ist in seinem heißen glühenden Empfinden einem edlen ungebändigten Roß zu vergleichen. Lernt dieses nicht dem Zügel folgen, ihm seinen unbändigen Trotz unterwerfen, so bleibt dem Besitzer, will er nicht selbst das Genick brechen, schließlich nichts anderes übrig, als es zu erstechen oder mit einem mittelmäßigen Klepper zu vertauschen, bei welchem Geschäft der Andere dann noch stets der Geprellte sein wird.

Das geschmeidigste Organ, verbunden mit dem besten Ohr, ist bei allem Fleiß und großem Talent nicht im Stande den Schauspieler auf dem Wege der bloßen Routine in Besitz einer klassischen Beredtsamkeit zu setzen. Auf diesem Wege wird er nach einigen Jahren unrettbar einer individuellen Manierirtheit verfallen, einer Manierirtheit die weder den höchsten Ausdruck der Charakteristik noch die feinste Entwickelung des Ensembles zuläßt. Der Realismus erforscht die Gesetze, welche dem Wechsel der natürlichen Rede zu Grunde liegen. Er will wissen warum, wodurch und bis zu welchem Grade die Stimme des Redenden sich z. B. bei dieser Stelle erhebt, verstärkt, sich bei dieser senkt, verzögert u. s. w. Er will wissen welchen Veränderungen dieselbe Rede ruhig gesprochen in der Leidenschaft unterworfen ist. Er will von jeder Empfindung wissen, welchen natürlichen Einfluß sie auf die Betonung ausübt. Bald wird er dann erkennen, daß im Vortrag dieselbe verständige, gesetzmäßige Gliederung waltet, wie in dem kunstvollen Bau eines menschlichen Körpers. Wie in diesem auch der kleinste Knochen, die unbedeutendsten Muskeln und Sehnen ihren Zweck haben, so hat auch im Redevortrag die geringste Vermehrung in der Betonung einer Sylbe, die kleinste Verzögerung im Verweilen auf einem einzelnen Buchstaben ihre Bedeutung. Das gründlichste Studium der einfachsten Sprachelemente, der einzelnen Buchstaben, wird hierbei dem Schauspieler allerdings nicht erspart bleiben können. Er wird sich eine genaue Kenntniß aneignen müssen, wie weit bei jedem Consonanten und Vocal die zu seiner Bildung nothwendigen Sprachwerkzeuge in Thätigkeit gesetzt werden müssen, welche Veränderung der Mund in seiner Stellung bei einem dunklen, bei einem hellen „a" annimmt. Er wird sich genau der Veränderung der Klangfarben die ein jeder Wechsel der Empfindungen hervorruft, bewußt werden müssen, welcher Reflex davon auf die Züge des Gesichts, ja auf die Spannung der sämmtlichen Muskeln des Körpers zurückstrahlt.

Viele werden diese Anforderungen an die technischen Studien des Schauspielers belächeln, dagegen für die Bildhauer Griechenlands, die, nachdem sie den menschlichen Körper in seinem Bau vollständig begriffen, sich auch von dem Einfluß, den ein fester aufgestemmtes Bein auf die Winkel des Mundes übte, Rechenschaft zu geben suchten, ungetheilte Bewunderung haben. Auch werden sie nicht leugnen können, daß die neueste Bildhauerschule durch die Wiederaufnahme dieser realistischen Studien bis ins kleinste

Digitized by Google

Detail den größten Vortheil für die freie idealisirende Gestaltungskraft gewonnen hat. Jener Künstler nun, der um Vollendetes zu leisten, die Elemente des Bildhauers, des Malers, des Dichters, des Musikers bis zu einem gewissen Grade in sich vereinigen muß, der Schauspieler, sollte dieser Studien entbehren können, da mit einem dumpfen Gefühl des Richtigen ausreichen wo alle die Anderen um Meisterwerke hervorzubringen, der tiefsten Erforschung der Naturgesetze benöthigten? Ich kannte nur einen deutschen Schauspieler, der in spanischer Kleidung in ruhiger, männlicher Haltung schön zu stehen vermochte. Das war Emil Devrient. Nachdem ich das lange empfunden, war es mir eine große Genugthuung, Rietschel darüber Worte der größten Bewunderung gegen Carus äußern zu hören. (Schluß folgt.)

Hans Sachs und altdeutsches Theater.

Von Richard Treitschke.

(Fortsetzung)

Aber ich erwarte noch eine gute Förderniß davon für unsere Sprache, welche man auch an der Wurzel erforschen soll, um die noch nicht aufgegangenen Keime fortzubilden. Dieß wird uns vor mancher ästhetischer Irrung befreien, worin wir noch stecken, indem wir sehn, wie viel Unächtes und Ungemäßes wir aufgenommen, wie viel Aechtes, natürlich Deutsches wir haben liegen bleiben lassen. „Da wo er Meister ist, sagt Tieck (Vorr. z. altd. Theat. S. XI) ist seine Sprache unvergleichlich vielseitig und gewandt. — Er hat Worte, Zusammensetzungen und Formen, die unendlich treffend sind, von denen wir bedauern müssen, daß wir sie eingebüßt haben." — Am deutlichsten ist gewiß dieß Alles aus seinen köstlichen ganz aus lebendiger Gegenwart geschöpften Genrebildern, den nach Tiecks Urtheil originellen und komischen Fastnachtsspielen zu zeigen, worin Stoff und Gehalt ihm ganz angehören und die jungen Keime einer wahrhaft dramatischen Behandlungsweise am frischesten erscheinen. Weil aber die Dänen sich auch an einer Sachsischen Tragödie vom „Fürsten Concretus" vergnügt haben (nach Boccaccio's Novelle Gaisgard und Gismundo, ein dem Bürgerschen Lenardo und Blandine ganz ähnlicher Stoff), so möchte auch ich selbst an einem ernstern Schauspiele (worin ohne Widerrede die Anfängerschaft des dramatischen Machens weit augenfälliger, als bei den kleinen Fastnachtsspielen) gleichwohl ein wenig darzulegen suchen, wie viel dramatischen Sinnes auch darin enthalten. Wie Shakespeare liebt er es, nach Novellen zu arbeiten; so denn auch gleichfalls nach Boccaccio (letzte Novelle im X. Buch des Decameron): „Eine Comedy" mit 13 Personen: „Die gedultig und gehorsam Marggräfin Griselda, hat V. Actus. Geschrieben am 14. April 1546". — (Die Uebersetzungen des Boccaccio waren damals sehr verbreitet; die beste von Heinrich Steinhöwel, nach Gervinus zuerst erschienen 1472 und 73 (Ulm) Spätere Ausg. 1490; dann zu Straßburg 1519, 35, 51, 61). Es ist unläugbar, daß keine andern Novellen sich so gefällig der dramatischen Bearbeitung entgegenbieten, wie die so dramatisch lebendig geschriebenen von der Meisterhand Boccaccio's. Der Stoff jener bekannten Erzählung hat zugleich etwas Barbarisches und etwas dauernd Menschliches, und der Verlauf der Begebenheit wird je nach der Culturstufe einen befremdenden und abstoßenden, oder einen rührenden Eindruck machen. Die poetische Gerechtigkeit erfordert allerdings, nach unsrer Denk- und Empfindungsweise, den tragischen Ausgang, wie ihn denn Friedrich Halm in einem geschickten Stücke geliefert hat — ein geschicktes Stück und doch verletzend durch die Seelenmarter des armen Weibes, die um so verwundender ist, da sie das ganze Gefühl ihres Leidens hat; was noch dazu in Widerspruch geräth mit jener Rohheit der

Digitized by Google

ganzen Verfahrungsweise des Gatten, die durch die Versetzung der Handlung in eine phantastisch-barbarische Nimmerzeit motivirt werden soll, in welcher sich das tief menschliche Gefühl der Frau doch etwas fremdartig ausnimmt. Der Dichter, der das Ereigniß in seiner ganzen Rauhheit und Schroffheit einmal dichtete, er mochte sich nun des Abstoßenden seines Stoffes bewußt sein oder nicht, sollte und mußte auch jenes Weib so machen, daß es allenfalls zu rechte kam mit der barbarischen Behandlung ihres Ehegatten. In diesem Sinne nun sehen wir die beiden Dichter Boccaccio und Hans Sachs die Sache naiv behandeln; und diese mußten es, weil von der dargestellten Denkweise selbst noch befangen, während allerdings einem modernen Dichter solche Behandlungsweise weniger zu verzeihen sein dürfte. Gleichwohl wissen wir nicht, ob doch nicht vielleicht die Härte und Rauhheit des Markgrafen Walther bei den beiden alten Dichtern, welcher den Gehorsam seines Weibes prüft, sittlich und poetisch noch etwas höher steht, als der lieblose Egoismus Percivals, der Alles anstellt um einer frivolen elend ehrgeizigen Wette willen? — Der Unterschied zwischen den beiden alten Poeten in Beziehung auf den Gehalt ihrer Dichtungen ist nur eben das, was italienischen Charakter vom deutschen unterscheidet. Hans Sachs hat nicht nur in deutsche Sprache sondern in deutsche Natur und Geist hinein übertragen. Dieß erweist sich auch sonst in andern Hans Sachsischen Bearbeitungen Boccaccischer Geschichten, wo er namentlich sein ehrlich deutsches Schamgefühl gegenüber jenes Autors so häufig unzüchtigen, ja frechen Darstellungen kundgiebt. Um dies zu würdigen, vergleiche man z. B. Boccaz 8. Novelle d. 3. Buchs mit Hans Sachs Fastnachtspiel: „Der Bauer im Fegfeuer", wo aller Schmutz der Quelle ausgeschieden und dennoch der Schwank in des deutschen Poeten Dramatisirung mindestens ebenso ergötzlich geglieben, ja, nach unsrem Gefühl, durch des Bearbeiters originelle Laune noch komischer geworden ist. Im übrigen sind beide Dichter gleich menschlich in der Art, wie sie es sein konnten innerhalb ihrer Jahrhunderte. Diese Jahrhunderte, obgleich noch durch ein drittes getrennt, sind nicht zu sehr von einander verschieden, am wenigsten in Rücksicht dieser beiden Nationalitäten da es ja bekannt, daß in Cultur- und Literaturentwickelung die Italiener uns voraus, und daß der geistige Umschwung Deutschlands im 16. Jahrhundert ungefähr dem Italiens im 14. gleichbedeutend gewesen. So besteht denn auch eine fast gleiche Lebensanschauung in Beziehung auf die Frauen; nämlich eine von der übermäßigen, fast göttlichen Frauenverehrung der Ritterzeit des 12. und 13. Jahrhunderts stark herabgestimmte. Wohl mochte das verwöhnte weibliche Geschlecht sich überhoben haben, und es war die natürliche Folge davon, daß die übertriebene Galanterie der Ritter nun in das andere Extrem der Rauhheit und Härte ausartete. Dieß kann nicht befremden, da es eben eine Erscheinung ist, dergleichen bei jeder Reaction wider Unnatürliches vorzukommen pflegen. Dafür jedoch greift um dieselbe Zeit, wo auch der Adelsverfall ein fast allgemeiner war, eine demokratische Lebensansicht Platz, welche denn auch in der Sage von der Griselda Ausdruck findet, deren Hauptinteresse in der Erhebung des blutarmen Mädchens zu fürstlichem Range lag. Boccaccio hat dies am Schlusse seiner Novelle ganz besonders betont.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Musikbrief.

(Operntheater. Concerte.) Herr Hofrath Dingelstedt hatte seine Calculationen ohne den Wirth gemacht; auf seine Veranlassung ist Frl. v. Murska direct von Paris hierhergekommen, aber es lag durchaus nicht in seiner Voraussicht, daß sie nach einem dreimaligen Gastspiel wieder von hier abreisen würde. Frl. von Murska hat hier

Digitized by Google

die Martha, Lucia und Julia und Gounod's Oper gesungen, und dafür pro Rolle 500 Fl. erhalten; dieses Honorar beweist, daß Herr von Dingelstedt ein schlechter Geschäftsmann ist; von den drei Rollen, welche die blonde „Diva" sang, ist nur die Lucia mit besonderer Bedeutung zu nennen; die Martha in ihrer fadenscheinigen, abgenützten Melodik wird von Frl. von Rabatinsky anständig genug durchgeführt, und als Julia ist Frl. Bertha Ehnn unstreitig viel seelischer und inniger, als eine Murska je im Stande wäre. In künstlerischer Beziehung war also das dreimalige Gastspiel für die Murska einträglich, für unser Publicum bedeutungslos, für die Direction aber entschieden vom Nachtheil, denn Frl. von Rabatinsky wird ihre Unentbehrlichkeit jetzt noch mit viel höheren Forderungen in die Schranken treten lassen, und es wird der Direction nichts anderes übrigbleiben, als der Noth gehorchend, sich zu einem Opfer zu entschließen. Ueberhaupt ist man im Operntheater geneigt, Versuche abzuhalten; nachdem man mit Frl. Gindele als Fides das Publicum einige Abende gemartert hat, hat man endlich bei der letzten Aufführung die Rolle in die Hände der Frau Friedrich-Materna gelegt. Man will stets behaupten, die Fides sei eine Altpartie; aber darin täuscht man sich; die Rolle ist vom Componisten für die Viardot-Garcia geschrieben, für deren Stimmumfang berechnet, und Madame Viardot, welche die Valentine ebenso leicht sang, war sicherlich keine Altistin; noch klarer tritt es bei der La Grange hervor, welche einen so mächtigen Umfang des Organes besaß, daß sie sogar die Norma singen konnte. Ich behaupte eher, daß die Fides für gar keine bestimmte Gattung von Stimme geschrieben ist, sondern daß jede Sängerin, welche mit dramatischem Talente eine pastöse Mittellage verbindet, sie zu bewältigen im Stande ist. Die wenigen Töne, welche dem Contraalte angehören, und womit an einzelnen Stellen die Parthie ausgestattet ist, können dem Totaleindruck einer Leistung keinen Eintrag thun. Frau Friedrich-Materna war ihrer Vorgängerin bei Weitem überlegen, aber doch keine Fides, wie Meyerbeer sie gedacht und gewünscht. Die Sängerin, allerdings erst kurze Zeit der Oper angehörend, ist eine Naturalistin, die Stimme und Temperament besitzt, aber doch ohne den geringsten Anflug einer poetischen Färbung; Alles ist breit angelegt, aber mit dicken Pinselstrichen: es sind eben nur die Contouren einer Leistung, die feinere Ausarbeitung fehlt gänzlich. Das Publicum schien mehr erfreut, daß Frl. Gindele nicht sang, als daß Frau Materna sang, und schon aus Opposition für die frühere Darstellerin fand die diesmalige reichen Beifall. Die Krone der letzten Propheten-Aufführung war Frau Wilt als Bertha; die Künstlerin hat vielleicht niemals so hingebend gesungen, wie an diesem Abend. In den nächsten Tagen wird eine dritte Fides auf der Bühne des Operntheaters erscheinen, und zwar ein Frl. Wognitsch. Die junge Dame, welche bisher in Concerten häufig und zwar mit Beifall gesungen, gedenkt mit dieser Rolle eine dramatische Laufbahn zu eröffnen. Nach langen Vorbereitungen wurde der „Freischütz" zum ersten Male im neuen Operntheater gegeben. Die langen Vorbereitungen beziehen sich lediglich auf die neuen Decorationen, die jedoch allgemeines Mißfallen erregt haben. Man hat eine Wolfsschlucht für Kinder ausgestattet, und ist nicht müde geworden, die Scene mit dem albernsten Firlefanz zu bekleiden. Gesungen wurde die Oper von Frl. Ehnn (Agathe), Boschetti (Aennchen), Adams (Max) und Dr. Schmid (Caspar). Bei den nächsten Aufführungen werden für die Genannten Frau Duftmann, Frl. Tellheim, Herr Walter und Herr Rokitansky eintreten. Ein weiteres Debut einer Anfängerin findet Ende dieser Woche statt, nämlich eines Fräul. Singer als Siebel in Gounod's „Faust".

Digitized by Google

Sachverständige, welche die Dame gehört haben, wollen behaupten, daß dieselbe sich durch eine falsche Intonation auszeichne. Mit bangem Vorurtheile sieht man deßhalb diesem Debut entgegen. — Trotz des Carnevals, der hier schon im vollen Umfange sich geltend macht, lassen sich die Concertinstitute nicht stören, auf ihren Bahnen rüstig vorwärts zu gehen. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" hat in ihrem neuen Saale bereits ein Concert im Abonnement und eine Wiederholung desselben außer Abonnement veranstaltet. Beethoven's Egmont-Ouverture und Sinfonie in C-moll fungirte auf beiden Programmen. Warum man zu der Ouverture Posaunen hinzugesetzt hat, ist mir ein Räthsel; ich glaube, Beethoven hätte dieses Kunststück ebenfalls getroffen, wenn er es gewollt hätte. Das Verbessern klassischer Meister ist eine Unsitte, welche man nicht einreißen lassen sollte, und die Kritik hat die Pflicht, sich dagegen zu wehren. Die Ausführung der Sinfonie war eine grandiose, um so grandioser im Total-Eindruck, als einzelne Instrumente von den Holzbläsern nicht auf der Höhe des Werkes standen. Das erste Philharmonische Concert des zweiten Cyclus findet am Sonntag statt. Es bringt von Orchesterwerken: Beethoven's Coriolan-Ouverture, Rubinstein's „Ocean-Sinfonie" und außerdem eine Sinfonie Concertante für Violine und Viola, vorgetragen von den Concertmeistern Grün und Hellmesberger. G. C.

Aufführungen.

Leipzig.

Die größte Neuheit der letztvergangenen Wochen war die neu einstudirte Aufführung von Shakespear's: „König Lear". (11. Jan. Wiederholt am 18.) Wenn man bedenkt, zu welchen Seltenheiten heutzutage das Studium großer Trauerspiele gehört, und wie schwer es ist, damit Erfolge zu erzielen, so wird man die Leipziger Theaterverhältnisse auf einem ziemlich fortgeschrittenen Niveau finden. Finanziell günstig ist die Pflege der Klassik und der höhern Dichtgattungen keineswegs; das Publicum, welches von besserem Geschmack ist, ist viel zu klein, als daß man darauf die Leitung eines Pachttheaters gründen könnte. Andrerseits muß jedoch zugestanden werden, daß Laube's Direction die Zugkraft auch dieser Partie des Bühnenrepertoirs erklecklich vermehrt hat, so daß Hoffnung vorhanden ist, allmälig einen schönen Kranz klassischer und höherer Dichtungen dauernd auf dem Programm des hiesigen Stadttheaters erhalten zu können.

Shakespear'sche Tragödien können nicht unverändert mehr gegeben werden. Der Scenenwechsel und die wuchernde Poesie der Episoden sind für unsere heutige Bühne gar nichts, auch der poetische Schmuck der Sprache muß bei unserem heutigen realistischen Publicum fallen. Shakespeares Genius ist immer noch mächtig, selbst wenn man ihn bis aufs innerste Mark entkleidet. Der handlungsvolle Gang der Fabel, die Härte der Charaktere bleiben immer gerettet, selbst wenn man noch so viel den Gesetzen der Aufmerksamkeit der Zuhörer opfert. Es ist ein gefährlicher Irrthum, im Drama zu allernächst „Sprache" und womöglich „poetische" zu suchen. Das ist eine Ungesundheit, die wir in einem handlungsreichen Zeitalter allmälig auch verlieren werden. Ich kann mich sehr wohl auf Aristoteles berufen, der behauptete, daß die Handlung die Seele des Dramas sei und daß es leichter sei, schöne Redensarten als eine gute Fabel zu machen. Sprache ist Schmuck, Handlung ist realer Ausdruck der Phantasie. Ich muß zu meiner Schande, wenn es eine Schande ist, gestehen, daß ich im Theater nie auf die Sprache, sondern auf die Beweggründe und

Digitized by Google

Gesinnungen der Personen, auf die Consequenz in der Verkettung der Ereignisse aufgemerkt habe. In welcher Sprache mir Jemand seine Gesinnungen vorträgt, ist mir gleichgültig, er wird mich nie durch irgend einen Flitter bethören, und ich will auf der Bühne die Sprache nur als natürlichen Ausfluß des Charakters, nicht als Selbstzweck, dem sich womöglich der dramatische Organismus unterordnen solle. Das Drama wird durch diese letztre Art nur zum Echo des Dichters, während es doch objectiv die Welt schildern soll. Also keine Verirrung des Dramas zu Lyrik und Rhetorik!

Laube versieht es vortrefflich — soll ich mich scheuen, meine so oft geprüfte Ueberzeugung auszusprechen, selbst auf die Gefahr hin, für einen Bewunderer Laube's zu gelten, anstatt für meine Neidlosigkeit Lob zu ernten? — Laube versteht es vortrefflich, aus einem Stück den Kern herauszuschälen, die Handlung, wo sie schadhaft sein sollte, nachzubessern, und überhaupt jeder Inscenirung einen dramatischen Zug zu verleihen. Durch ein solches Verfahren hat Laube schon mehr als einem Stück das Leben gerettet, und die deutschen Dichter thun gut, sich mit Laube in Bezug auf die technische Gestaltung ihrer Werke ins Einvernehmen zu setzen. Auch die ältern Stücke, die für ganz andere scenische Bedingungen geschrieben worden sind, bedürfen einer solchen zeitgemäßen Revision, wenn sie noch von der Bühne herab wirken sollen.

Die hiesige Einrichtung des „Lear" ist eine derartige, daß sie allen Bühnen zur Nachahmung empfohlen werden kann. Laube selbst gesteht, daß ihm die neue Inscenirung des „Lear" in Leipzig sehr erwünscht gewesen wäre, weil er dabei die vielen Erfahrungen die er seit dessen erster Inscenirung in der Burg gewonnen, hätte verwerthen können. Die Handlung ist knapp zugeschnitten, die Episoden, namentlich die Nebenhandlung Gloster, zusammengeschoben, sodaß manches erst im 5. Act ganz neu und interessant hervortritt. Die großartige Breite Shakespeares in der Ausmalung des Wahnsinns wurde mit Rücksicht auf das Bühnenmaß um die letzte große Scene gekürzt.

In dieser Bearbeitung, die wir hier nur flüchtig skizziren, bekam „König Lear" einen neuen, spannenden Geschmack. Das Publicum zollte der Vorstellung fortwährend lebhaften Beifall, was dessen erregte Theilnahme an der Gestalt der Vorführung bekundete. Nicht minder wirksam als die dramatische Inscenirung, erwies sich diejenige der Besetzung, und verband sich beides zu einem durchschlagenden Effect zu Gunsten der ganzen Aufführung beim Publicum.

Daß man „König Lear" auf einem Stadttheater mit durchweg gut besetzten Rollen und störungslosem Ensemble vorführen kann, ist wohl ein untrügliches Zeichen für dessen Leistungsfähigkeit. Und dennoch war manches darin gewagt, was eben bei den jungen Kräften unseres Personals glückte. Strakosch hat mit seinem unermüdlichen Rollenstudium und Begeisterung für Klassik kein geringes Verdienst für Erhaltung und Ermöglichung des höhern Repertoirs.

Die Titelrolle spielte Herr Kahle, dessen in diesen Blättern oft nicht ohne Lob gedacht worden ist. Praktiker wissen es zu schätzen, was das heißt, diese Rolle mit 25 Jahren zum ersten Mal zu spielen und zu durchführen. Nehmen wir es rein künstlerisch, so stand Herr Kahle physisch und geistig auf der Höhe seiner Aufgabe und ist infolgedessen auf ihn viel Hoffnung für das tragische Repertoir zu setzen. Als Charaktergemälde genommen war dieser „Lear" keineswegs ausgeglichen, innerlich und tief genug, aber wenigstens war die Zeichnung correct und brachte auf den Höhepunkten volle tragische Wirkung hervor. Am besten, mit unwiderstehlich rührender Wirkung, gelangen Herrn Kahle die letzten Acte des Erwachens aus dem Wahnsinn, die Wiedererkennung seiner verstoßenen Tochter, der unbeschreibliche Schmerz über den abermaligen, unwieder-

Digitized by Google

bringlichen Verlust Cordelia's. In den ersten Acten war der majestätische Höhepunkt erreicht, aber der wundervolle Wechsel des Gefühls, die unnachahmliche Ironie, die Mischung von Bitterkeit und Schmerz, mit der Lear den undankbaren Töchtern gegenübertritt, war noch nicht vollständig erreicht. Es läßt sich von dem strebsamen Darsteller bei Wiederholungen erwarten, daß er dem psychologischen Stil und der unnachahmlichen Feinheit Shakespear's immer näher kommen werde. Immerhin war schon bei diesem ersten Versuch die Möglichkeit der Aufführung des „Lear" gegeben und das Publicum zeichnete Herrn Kahle als ein seltenes Talent aus.

Auch die übrige Besetzung trug den Stempel Laube'scher Regie. Da war keine Rolle vergessen. Der Haushofmeister „Oswald" sogar war durch Herrn Krause, dessen Spiel selbst etwas von Shakespear'scher Natürlichkeit hat, vortrefflich dargestellt. Die Töchter waren vertreten durch Frau Straßmann-Damböck (Goneril) mit dem gebieterischen Organ, Frl. Delia, (Regan) die Energie mit Zartheit zu verbinden wußte, Frl. Sperner (Cordelia), die zum ersten Mal eine tragische Rolle ohne falsche Sentimentalität spielte, die Familie Gloster durch Herrn Grans, der sich für so würdige Rollen am meisten eignet, Mitterwurzer (Edmund), voll ritterlicher Schönheit und dramatischer Behendigkeit, Herzfeld, der dem Charakter des „Edgard" in der rechten Mitte, phlegmatisch ohne Trägheit, weich ohne Zerflossenheit, hielt. Der „Narr" bekam durch Herrn Mittell das Ansehen eines kaustischen Chorus und der „Kent" des Herrn Arnau hatte ein volles Maß von Biederkeit und schlichter Natürlichkeit, wenn auch das Organ manchmal nachließ.

Gut vertheilt wurden auch die kleinsten Rollen: Albanien von Herrn Straßmann, „Cornwall" Seidel, „Frankreich" und „Burgund" Link und Claar.

Das Ensemble, sowie jeder an seinem Platz war, griff ausgezeichnet in einander und erhöhte den Eindruck des großartigen dramatischen Wurfs der Dichtung. Besonders auszuzeichen ist die dramatische Gruppirung und das Schlag auf Schlag Gehen der Action am Schluß des 2. und 3. Actes und die Anordnung der Gefechtsceneu im letzten Act, die volles Leben athmeten.

Wiederholt wurde mit Beifall die „Harfenschule" „Königslieutenant" (Grans-Titelrolle, Frl. Delia-Goethe, Engelhardt-Mack, „Feenhände." Neu war Frl. Graichen für zweites Subrettenfach, die durch eine niedliche Erscheinung und sympathische Stimme unbestützt, bei den hiesigen Gelegenheiten zur Ausbildung zu Hoffnungen berechtigt.

Das neueinstudirte Stück von Frau Birch-Pfeifer: „Die Familie" gefiel mit Frau Straßmann-Damböck als „Mutter", in der die gutherzig-bürgerlichen Accente so vortrefflich getroffen waren, mit Frl. Link, die indeß nach unserem Geschmack die Auffassung zu tragisch nahm, und Herrn von Leman, der als alter „Baron" mit seinem sorglosen Schlendrian sehr humoristisch zu wirken wußte, im Ganzen aber die Figur wohl etwas aristokratischer hätte fassen können Frl. Delia als „Tänzerin" hatte die volle Grazie und die rührende Innerlichkeit, welche von diesen Rollen verlangt wird.

Als nicht uninteressante Neuigkeit können wir mittheilen, daß seit Beginn dieses Jahres Herr Emil Claar das Amt eines Dramaturgen" beim hiesigen Stadttheater bekleidet. Herr Claar ist sowohl als Schauspieler, als wenn er die Feder führt, überall von einer geistreichen Auffassung und mehr als gewöhnlichen Bildung. In der Beurtheilung und Einrichtung der Stücke ist Claar ein sehr talentvolle Schüler Laube's, der dieser jungen Kraft mit Recht ein so wichtiges und schwieriges Amt übertrug. Die Leipziger Bühne ist, dank dem Ansehen Laube's, zur entscheidenden Stelle in dramatischen Sachen geworden, was aus der Zuschickung von etwa 1000—

Digitized by Google

1500 Dramen im vergangenen Jahr (das 2—5 fache dessen, was dem Berliner Hoftheater eingereicht, worden ist) hervorgeht. Herr Claar, an den sich die Dramatiker, wenn sie in Leipzig etwas erwirken wollen, zu nächst wenden müssen, ist ohne Vorurtheile, durchaus praktisch und, was die Hauptsache, von wahrem Eifer für das Aufblühen der dramatischen Kunst erfüllt.

Adolph Silberstein.

Königsberg 10. Jan.

Nachdem die Posse von Pohl und Wilken: „Auf eigenen Füßen" in Berlin auf dem Woltersdorff-Theater hinlänglich ihre Schuldigkeit gethan ist sie nach unserm kälteren und zugleich auch nüchterneren Norden verpflanzt worden um die durch 25 Wiederholungen ermattete Afrikanerin abzulösen. Wenn man so häufig zu hören Veranlassung hatte, daß dieses oder jenes Stück in Berlin in ununterbrochener Aufeinanderfolge die staunenswerthe Zahl von 50, 100 oder noch mehr Reprisen erlebt, so kann man oft, selbst bei der Rücksichtnahme auf die riesigen Dimensionen jener Weltstadt, doch kaum für eine so starke Schaulust die richtige Erklärung finden, es sei denn, daß man das Volksleben Berlins, dessen Bewohnerschaft gewissermaßen einen individuellen Nationalcharakter verräth, genauer in Anschlag bringt. Natürlich sind es immer nur Possen oder Opernburlesken, die sich so colossaler Wirkungen rühmen können. Der Grund für diese merkwürdige Erscheinung dürfte vor allem darin zu finden sein, daß die Berliner Localposse der Neuzeit der ziemlich getreue Wiederhall alles dessen ist, was an Schlagwörtern, Redensarten, geflügelten Worten im Munde des Volkes cursirt, daß sie ferner alle Themen des socialen und politischen Lebens, insofern sie die allgemeinern Interessen des gesammten Volkes in Anspruch nehmen, dort ihre bündige und im Sinne der vox populi gehaltene Behandlung und Erledigung finden, daß locale Beziehungen und persönliche Anspielungen, mit mehr oder weniger Geschick in das Ganze verwebt, den Berliner an die ihm durch den Alltagsverkehr bekannten und geläufigen Verhältnisse, Personen und Orte in heiterer Weise erinnern; das was der Kladderadatsch dem politischen Leben ist, bemüht sich dem Volksleben die Berliner Localposse zu sein — ist es aber leider in den wenigsten Fällen. Sobald eben dies Bemühen einigen Erfolg verräth, hat es auch sofort die sicherste Bürgschaft darin für Nachhaltigkeit der Wirkung. Hiernach wird sich Niemand wundern können über jene Erscheinung, die manchem kurzsichtigen Theaterdirector schon so oft alle seine Luftschlösser zertrümmerte, daß nämlich in Berlin mit Jubel begrüßte Possen in den Provinz-Theatern es kaum über drei — vier Reprisen zu bringen vermögen. — Die neue Posse: „Auf eigenen Füßen" wird nun voraussichtlich zu den etwas lebensfähigeren exotischen Importen gehören, wennschon sie auch gerade kein Musterstück ist; aber sie hat den Vorzug, daß sie in der That lustig ist, daß Witz und eine einigermaßen zusammenhängende, vornehmlich aber von einer ganz vernünftigen Idee durchzogene Handlung mit einander Hand in Hand gehen und daß außerdem, die kothige Zoterei, die Creme des Demimondenthums dunkelster Sorte hier ganz aus dem Spiel geblieben. Freilich wird dem Provinzler, dem das eigenartige Treiben der norddeutschen Metropole nicht ganz geläufig ist, doch manche prickelnde Beziehung, mancher schlagende Witz verloren gehen — aber es bleibt dessenohngeachtet auch so noch genug für ihn übrig, um sich an dem Dinge zu „verlustiren" zumal das — freilich heute schon ziemlich verblaßte — buntfarbige Burschenwesen mit seinen mannigfachen Leiden und Freuden — und auch mit seinen Abwegen und Verwirrungen ein im Kerne des Volkslebens wohnendes und mit demselben verwachsenes, also der Allgemeinheit der Zuschauer nahe liegendes Motiv genannt werden muß, dem

Digitized by Google

alle Stände so von Herzen gern ihre aufrichtige Sympathie zuwenden mögen. — Wie gesagt, hier ist wieder einmal ein Anlauf zum Bessern, der auch auf den außerberlinischen Bühnen sein Glück machen wird und zwar um so mehr, je besser die Soubrette im Stande ist, studentischen Chic und weibliche Anmuth ohne Emancipationsrenommisterei (Verzeihung für dies Ungeheuer!) zu veranschaulichen: die Rolle der Studentenhebe Loreley alias Lieschen, später verehelichte Frau Volksanwalt Beseler, genannt Matsch, ist höchst dankbar und trägt, wenn sie gut gegeben wird, wesentlich zum Erfolge des Ganzen bei: leider ist die hiesige Soubrette nicht so veranlagt, daß man von ihrem Spiele sagen könnte, es habe die letztere Eigenschaft. — Das Stück wurde zum ersten Male am Benefizabend unsres Komikers Pohl, eines Bruders des Verfassers, gegeben; der Benefiziant konnte mit dem vollgepfropften Hause zufrieden sein. Die Königsberger sind ein dankbares Völkchen — etwas schwer zu gewinnen, aber wer ihre Gunst besitzt, kann derselben, wenn er sie nicht leichtfertig verscherzt, auch auf die Dauer gewiß sein. Unser Pohl ist nun schon seit länger denn 25 Jahren unser Mitglied und ein Schooßkind des Publicums das ihn liebt, wie einen lieben Verwandten. Er verdient es auch wirklich! — Die im letzten Briefe angekündigte Neuigkeit: Täuschung auf Täuschung von? geht in der laufenden Woche in Scene; ebenso auch der Sommernachtstraum (!!) als zweite Abonnementsvorstellung des 3. Cyclus. Mögen die Musen bei diesem letzteren schwierigen Unterfangen ihre liebreiche Beihilfe spenden. — Die „Neue Gouvernante", deren ich in meinem letzten Briefe gedacht, ist, wie ich vermuthet, in der That von Girndt.

Dr. Eugen Sierke.

Graz.

Bevor ich zur eigentlichen Besprechung hiesiger Kunstzustände schreite, sei es mir erlaubt, meinen Lesern jene Elemente des Publicums vorzustellen, welche auf die Interessen des Theaters vorwiegend Einfluß nehmen. — Diesen Elementen dürfte die Vorstellung vor einem verehrungswürdigen Lesepublicum nicht schwer fallen, da dieselben, als sie noch nützliche Elemente der Gesellschaft waren, ihre ganze Zeit mit Vorstellungen zubrachten; ich spreche nämlich von den in Graz so zahlreich weilenden österreichischen pensionirten Beamten, die in Anerkennung ihrer Dienste, der militärischen im Jahre 1866, der politischen im den Jahren 1867 und 1868 mit großen Pensionen oder Orden in den wohlverdienten Ruhestand versetzt wurden. Wer die Blasirtheit unserer Staatsbeamten, wie sie waren, und die Bornirtheit des höheren Militärs, wie sie in einigen Jahren nicht mehr sein werden, kennen gelernt, wird zu ermessen verstehen, wie viel dazu gehört, um hier dem Theater anzugehören; es ist jedenfalls sehr schwer vor solch ergrautem Publicum zu spielen und die wenig zahlreichen Studenten und das sogenannte „gemeine Volk" — jedenfalls der verständigste Theil des hiesigen Publicums — kann nun ein geringes Gegengewicht gegen die leider nicht pensionirte Beamtensuprematie und pensionirten Beamten treten. Es überkam mich bei der jüngsten Vorstellung der „Maria Magdalena" von Hebbel schauerlich, als ich die Darstellerinnen alle für Magdalenen hielt, die um die Sünden früherer Laufbahn abzubüßen hierher in Correction gingen. Die Leutchen müssen sich das denn doch nicht so zu Herzen nehmen, sonst würden wir doch offenbar die Eigenschaften der „Maria Magdalena" in der Darstellung durch Frl. Birnbaum besser gekennzeichnet gefunden haben. Frl. Birnbaum hatte sehr gute Momente, jedoch es fehlte die künstlerische Rundung, die Clara der Dame war mehr Clara als Magdalena, sie sündigte wie Magdalena und sprang in den Brunnen, doch bereute sie nicht wie diese, Clara muß von vornherein auf das

Digitized by Google

Entschiedendste gekennzeichnet sein, beim Sündigen muß sie bereuen und die Sünde allein muß sie schon als theilsweise Büßung und Sühne treffen. Das war aber der Fehler in der Darstellung, welcher die ganze Darstellung verwerfen läßt, daß Frl. Birnbaum ihre Rolle nicht künstlerisch genug durchgeistigte, daß sie den psychologischen Proceß zu wenig durchstudirte. Wer bereut, ernstlich bereut, der hat die festeste Absicht zu sühnen, zu büßen, geschieht dies nicht, dann ist der Bereuende ein Feigling oder ohne Energie; nun ist dies Clara nicht, im Gegentheil, sie hat Muth und Kühnheit, man muß also gleich, nachdem wir die Sünde angedeutet haben, deren psychologische Folgen dargestellt erhalten; der Sünde folgt die Reue, diese muß uns Schwermuth mit aufzuckender Leidenschaft bringen. Die angedeutete Sühne und der Selbstmord Claras erfordert schon vom 2. Act ab eine gewisse Verklärung, die um den Charakter ausgegossen sein muß. Herr Darnaut stellte den urwüchsigen Tischler Anton, der als eine Figur gesundester Realität erscheint, mit Verve dar, nur fand sich von eben dieser Verve, die das Komische herauskehrte, den Anforderungen die die Rolle an den Gefühlsausdruck stellt, nicht immer entsprochen.

Herrn Klang als Leonhard kann ich nicht billigen, wenn ich auch die mangelhafte Aussprache das Ueberstürzen in der Rede nachsichtig übergehen wollte. Herr Klang war eben ein gar zu gutmüthiger Bösewicht, dem man Alles auf Rechnung der Einfältigkeit setzen konnte; ich hätte die Rolle Herrn Lehmann übergeben, der derselben jedenfalls mehr Geltung zu verschaffen würde gewußt haben. Der Secretär des Herrn Schild war trefflich und der Vortrag der kleinen Rolle sehr gut nüancirt; auch Herr Heiter als Karl und Frau Müller als Mutter entsprachen; wenn auch das Ensemble nicht vollkommen befriedigte. Wir vermißten den tragischen Zug, der die ganze Vorstellung ununterbrochen durchziehen muß; die Tragik muß überwältigen und den Zuschauer plötzlich fassen, ohne ihn auszulassen, im andern Falle thut dies das Zwerchfell und die Vorstellung ist rettungslos verloren. Auch die Einheit der Costume fehlte. Herr Stritt ging theilweise Rococco, während Frl. Birnbaum sich auch während ihres Ganges über die Gasse von ihrem weißen Kleide mit der schwarzen Schürze nicht trennen konnte. Sie ging, wie schon einmal erwähnt, ganz wie eine Clara herum, die von der Magdalena nur die Sünde hat. —

Berthold Frischauer.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die durchgehende 3 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Verlag von M. G. Priber in Leipzig.

Blumengrüße

von

Dr. Bergmann.

Einfache Ausgabe 2 Thlr. 20 Ngr. Pracht-Ausgabe 4 Thlr.

Aeußerlich ein Pracht-Buch mit reicher Goldprägung und Goldschnitt, enthält dasselbe innerlich 6 Flacons feinsten Parfüms nebst Widmungsgedicht, und empfiehlt sich als sehr elegantes feines Präsent.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 4.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 29. Januar 1870.

Inhalt: Naturalismus, Realismus und Idealismus in der Schauspielkunst (Schluß) — Hans Sachs und altdeutsches Theater (Fortsetzung). — Wiener Musikbrief. — Vom Münchener Hoftheater. — Aufführungen: Wien, Dresden. — Anzeigen.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Naturalismus, Realismus und Idealismus in der Schauspielkunst.

Von Prof. E. B—de.

(Schluß.)

Wie lange der Schauspieler nun z. B. bei einer Wendung des Oberkörpers aus der völlig ruhigen Haltung nach rechts oder links die Füße fest an dem Boden haften lassen darf, in welchem Moment er sie die Drehung zur Seite mit beginnen lassen muß, um nicht in eine gezwungene, verschrobene Position zu gerathen, das kann zwar bis zu einem gewissen Punkt Sache des richtigen Gefühls sein, ist aber durchaus Sache eines bestimmten Wissens. Erst wenn dies klar erkannt ist, soll mit der mechanischen Uebung begonnen werden und dieselbe so lange fortgesetzt werden, bis jene Freiheit errungen, die an richtiges Stehen und Gehen nicht mehr zu denken braucht, die den Körper endlich wie eine flüssige Masse jedes ideale Wollen des Schauspielers umkleiden läßt.

Ist die Stimme, der Körper auf diese Weise völlig dem Empfinden des Schauspielers unterworfen, ist auch die kleinste Kluft zwischen beiden nicht mehr durch einen Proceß des Willens zu überbrücken, dann erst ist er befähigt, berechtigt und verpflichtet, seinem Schaffen den idealen Inhalt hinzuzufügen. — Die echte Idealität liegt durchaus nicht im Formellen, sie liegt im Gedanken, in der Empfindung, in dieser hat sie ihren Ursprung. Ist jener Vorschule des Künstler genügt, so können die Gedanken und Empfindungen nicht anders als in schöner Form in Erscheinung treten. Wenn der Künstler die ausführenden Organe so in der Nachahmung der Wirklichkeit geübt, daß sie selbst gedankenlos die Grenzen derselben nicht zu überschreiten vermögen, kann er sich dem kühnsten Fluge seiner Phantasie überlassen; trägt sie ihn alsdann auch noch so hoch, zügellos wird sie doch nicht werden.

Welcher Proceß ist es nun aber eigentlich, der die Erhebung zur Idealität hervorbringt?

Nehmen wir an, ein Maler solle das Ideal einer Rose darstellen. Wird er es dadurch erreichen, daß er ein wundervolles Exemplar dieser Blume täuschend nachbildet? Gewiß nicht. Auch nicht durch Steigerung der Schönheit des in der Natur angeschauten Gegenstandes. Bei dieser Art des realistischen Schaffens bleibt der Künstler eigentlich doch immer nur Handwerker in des Wortes höchster Bedeutung. Aber Idealist und

Digitized by Google

damit wahrer Künstler wird er erst, indem er aus den an den mannichfaltigsten Rosen wahrgenommenen Eigenschaften das Wesen dieser Blume in seiner höchsten Entfaltung in seiner Phantasie entwirft und dieses Produkt seines geistigen Schaffens alsdann auf der Leinwand flachbildet.

Dieser Begriff von der Idealität auf die Schauspielkunst übertragen zeigt denn auch, wie sich dieselbe in ihr durchaus nicht auf dem Gebiete der Technik, sondern in der Gestaltung harmonisch fertiger Charaktere zur Geltung zu bringen hat. Das Publikum, ein Theil der Kritiker und die Schauspieler selbst sind geneigt, die in langsamem Tempo sprechenden Schauspieler, wenn sie eine besondere Sorgfalt deutlicher und schöner Aussprache der einzelnen Buchstaben, Silben und Worte damit verbinden, im Gegensatz zu den schneller und nachlässiger Sprechenden Idealisten zu nennen. Beide Gruppen zeigen aber durch ihre Vortragsweise nichts weiter als eine unentwickelte Stufe ihres Handwerks, zählen dadurch weder zu den Idealisten, noch zu den Realisten, sondern ganz einfach zu den Manieristen. Diese äußerliche Auffassung der künstlerischen Principien hat ihren Ursprung in der Weimarschen Schule, die sich höchstens hin und wieder herabließ, das Charakteristische anzudeuten, und sich dafür benügte, den Gedankeninhalt in einer glatten, conventionellen, sich stark dem Gesange nähernden Declamation vorzutragen. Sie hat dadurch zugleich am meisten beigetragen, dem deutschen Publikum den gewaltigen Realismus, die Fülle von lebendiger Charakteristik, die in den Schiller'schen Gestalten vorhanden, zu verschleiern.

Die Verquickung von Realismus und Idealismus im Schauspielerthum bedarf zunächst einer eisernen Arbeit, sodann einer großen Vertiefung. Die strenge Arbeit wird die Schauspieler zugleich zu Männern erziehen, welche die Kraft finden werden, die unwürdige Behandlung und Bevormundung, die ihnen jetzt fast in härterer Art als den Fabrikarbeitern zu Theil wird, abzuschütteln. Die Organisation der Theater ist ihrem Princip nach noch immer eine solche, daß man glauben könnte, das Jahr 1789 sei spurlos an ihnen vorübergegangen. Das Theater wird noch immer regiert, wie man in Rußland unter Kaiser Nikolaus regierte. Solche Regierungsweise kann nur Sklaven oder übermüthige Freigelassene erzeugen. Die vielen unwürdigen, ganz außerhalb der Kunst liegenden Mittel, welche Jahre lang geübt werden müssen, um zur bevorzugten Stellung der letzteren zu gelangen, corrumpiren den Künstler so vollständig, daß er zum Träger eines idealen Inhalts vollständig unbrauchbar wird.

Ein Verein von Schauspielern, der sich seines Könnens bewußt ist, der zugleich die Erkenntniß besitzt, sein Kunstwerk, das Drama im Ganzen, könne nur durch ein Zusammenwirken im Geiste der Liebe geschaffen werden, muß meiner innersten Ueberzeugung nach drei Forderungen zur Erhaltung gedeihlicher Zustände bedingungslos aufstellen; erstens: repräsentantive, constitutionelle Elemente in der Verwaltung; zweitens: Wiederherstellung des schauspielerischen Fachs; drittens: Feststellung eines Repertoires, das in seiner klassischen Grundlage über die Willkür jedes Directors erhaben ist.

Hans Sachs und altdeutsches Theater.

Von Richard Treitschke.

(Fortsetzung.)

Nun aber hatte Hans Sachs, in seiner thatbewegten Zeit mehr als irgend ein anderer ein Dichter der That, die unter allen Umständen schwierige Aufgabe, die Erzählung in ein Drama zu verwandeln. Wie oft mißglückt das heutzutage, und wir werden uns

Digitized by Google

nicht wundern dürfen, wenn wir sehen, daß unser Poet in der Anfangszeit der dramatischen Kunst mit der scenischen Oekonomie, mit der taktvollen Behandlung der Zeit und des Orts u. s. w. einige Male stark in Conflict geräth. Dennoch scheint mir das Ganze auch in dieser Hinsicht wenigstens nicht verunglückt. Folgende bündige Angabe des Inhalts (nebst einigen Hindeutungen auf die Boccaccio'sche Novelle) möge die Leser selbst urtheilen lassen.

1. Act. Gespräch zweier markgräflicher Räthe, die Unzufriedenheit des Volks mit der Ehelosigkeit des Fürsten bekundend. Der Markgraf Walther von Saluz tritt selbst auf, und die Räthe legen ihm wohlmeinend die Sache ans Herz. Dieser, seine Abneigung nicht verhehlend „weil selten ein Weib einem Manne gehorsam ist und unterthan", verspricht dennoch, aber nach freier Wahl, ein Weib zu nehmen. Er schickt aufs Dorf hinaus zum Hirten Janiculus, der sofort kommt und dem er in geheimer Unterredung eröffnet, er wünsche seine Tochter zu heirathen. Erstaunt willigt der Vater ein. [Dieser Dialog gehört dem Hans Sachs ganz eigen an.]

2. Act. Auf freiem Felde glänzende Einholung der Braut, deren Person noch ein Geheimniß. Das Volk neugierig. (Bei Seite.) Scene vor der Hütte des Hirten. Der Markgraf läßt durch die wassertragende Griselda ihren Vater herausrufen, der dann die Tochter wieder zurückruft. Diese spricht bescheiden und demüthig ihr Ja aus. Darauf der Fürst dem erstaunten Volke seine Gemahlin vorstellend und den Hofjungfrauen befehlend, sie sofort fürstlich einzukleiden. Beistimmende und mißbilligende Urtheile des Volks im Seitengespräch der Trabanten. — [Der Zug beim Boccaz, daß Griselda, eben Wasser tragend, sich damit beeilt, um den Anblick der fürstlichen Braut nicht zu versäumen, ist leider nicht benutzt. Dagegen gehört ihr ergebenes Jawort nur dem Hans Sachs an.] — — (Verwandlung.) Der Markgraf gegen seine Räthe sich aussprechend über sein eheliches Glück; diese freudig beistimmend. Nachricht, daß Griselda einer Tochter genesen. Monolog des Markgrafen: Vorsatz, sie schwer zu prüfen.

3. Act. Griselda im Mutterglück. Markgraf zu ihr, stellt ihr die Unzufriedenheit seines Adels vor, sowie die Nothwendigkeit, sie von ihrem Kinde zu trennen. Sie stellt Alles in seinen Willen. Er geht bewegt ab. Hofjungfrauen fragen sie theilnehmend, warum sie so traurig? Es erscheint ein Trabant und verlangt betrübt die Auslieferung des Kindes, das er nach des Herrn Befehle tödten solle. Sie gibt es ihm weinend, doch flehentlich bittend, es nicht von wilden Thieren zerreißen zu lassen. Hofjungfrauen geben ihrer Empörung Worte; sie antwortet geduldig und gefaßt. [Ganz Boccaccisch.] — (Verwandlung.) Fürst und Knecht mit dem Kinde. Dieser berichtend, wie sich Griselda benommen. Der Fürst heißt den Knecht das Kind zu seiner Schwester nach Bologna bringen. [Bei Boccaccio nur zu Verwandten.] — Meldung von der neuen Geburt eines Sohnes. Fürst, im Selbstgespräch zu nochmaliger Prüfung entschlossen, beauftragt einen Diener damit. Der kommt bald zurück und berichtet das Nämliche, was man bei dem ersten Kind mit angesehen. Der Markgraf ist entzückt, aber dennoch entschlossen, sie einer dritten und letzten Prüfung zu unterwerfen.

4. Act [ist etwa 15 Jahre später zu denken]. Der Markgraf einen reitenden Boten nach Bologna abfertigend, seinen Schwager, den Herzog, zu bitten, alsbald mit seinen (des Markgrafen) vom Herzog erzogenen Kindern zu ihm nach Saluzzo zu kommen und sich nicht anders zu stellen, als daß das Fräulein seine Tochter und des Markgrafen Braut sei. — Die Räthe über die empörende Grausamkeit ihres Herrn redend. Dieser kommt dazu und Rath Marko sagt freimüthig seine Meinung. Der Fürst, „trutzig", eröffnet

Digitized by Google

ihnen, daß er im Begriff sei, die Griselda zu verstoßen, um sich in nächster Zeit mit einer Grafentochter zu vermählen. Nichts hilft die Fürbitte der Räthe. [Bei Boccaz haben diese nichts dagegen einzuwenden.] Sofort läßt er Griselda kommen und erklärt ihr, daß der Papst ihm die Scheidung von ihr erlaubt. Es sei wahrhaftig nicht zu ändern, so leid es ihm thue, denn der öffentlichen Meinung wegen müsse er ein ebenbürtiges Weib nehmen. Griselda antwortet mit rührender Ergebung: „sie habe sich stets als unwürdig der großen Ehre geachtet und sich stets nur als seine getreue Magd angesehen. (Verwandlung.) Der aus dem Schlosse kommenden, unscheinbar gekleideten Griselda kommt ihr alter Vater entgegen, der auf den Fürsten schmäht; doch die Tochter verweist es ihm mild: ihr Herr sei fromm und gut, ohne große Ursach habe er dies gewiß nicht gethan. [Dieses kurze Gespräch zwischen Vater und Tochter ist rein Hans Sachsens Erfindung.]

5. Act. Der Fürst macht seinem Hofgesinde bekannt, daß seine edle Braut in wenig Stunden anlange, man solle sich rüsten, sie glänzend zu empfangen. Zugleich ertheilt er einem Trabanten den Auftrag, aufs Dorf hinauszureiten und Griselda hereinzuholen. Diese erscheint alsbald in ihren Hirtenkleidern vor dem Fürsten, der ihr aufträgt, bei den Hochzeitsfeierlichkeiten als Aufseherin mithehülflich zu sein. — Kommt der Schwager Banocho mit Griseldens Tochter und Sohn, beide als seine Kinder, die erstere als des Markgrafen Braut vorstellend. Die Schönheit der jungen Braut allgemein bewundert, auch von den Knechten und — von Griselda. [Boccaccio erzählt blos: La fanciulla era guardata da ogn'uomo, e ciascun diceva, che Gualtieri aveva fatto buon cambio, ma intra gli altri Griselda la lodava molto e lei e il suo fratellino etc.] — Hierauf die Katastrophe. Griselda, vom Markgrafen selbst befragt, wie ihr seine Braut gefalle? antwortet: sie gefalle ihr sehr wohl, doch bitte sie flehentlich, sie, die ein so zartes Fräulein scheine, doch ja nicht so hart zu behandeln wie einst eine andere, denn nicht jede dürfte das aushalten können. Da bricht denn endlich der Markgraf vom Gefühle überwältigt los und umarmt sie als sein treues gutes Weib und zeigt ihr die totgeglaubten Kinder. Befehl, sie wieder fürstlich einzukleiden und den alten Janiculus herbeizuholen. Dieser erscheint und wird zum Edelmann ernannt. Er umarmt freudig bewegt seine wieder eintretende Tochter. Einige Worte zwischen Griselda und dem Schwager Banocho. Einfältiglich herzliche Worte der Kinder zu der ihnen geschenkten Mutter und dieser zu jenen [wieder ganz dem Hans Sachs angehörend]. Schließlich apologetische Rede des Markgrafen an die Anwesenden wegen seines grausamen Verfahrens; er habe das seiner Kinder wegen gethan, damit sie lernen sollten, wie sie zu prüfen hätten, um sich einst einen glücklichen Ehebund zu sichern [wie bei Boccaccio]. — Fröhlicher Tanz. Herzog Banocho verabschiedet sich.

(Fortsetzung folgt).

Eine Aufführung von Beethoven's „Fidelio" im neuen Hofoperntheater in Wien.

Es war die erste Aufführung dieser Oper in dem neuen Hause, der beizuwohnen ich Gelegenheit hatte. Ich schreibe diese Zeilen, voll der schmerzlichen Erinnerungen, welche sich meiner am Abende der Vorstellung bemächtigten. Früher galt die Aufführung des „Fidelio" für Dirigenten, Orchester, Sänger und Publikum als ein Fest, dem man sich mit einer Andacht hingab, die allein den Tonheros glorificirte, jetzt kümmert sich Niemand um diese Vorstellung. Der Dirigent weiß nicht damit fertig zu werden, das Orchester thut unter einem solchen Dirigenten, was möglich ist, die Sänger sind ihren Aufgaben nicht gewachsen, und das Resultat ist, daß das Publikum ausbleibt. Man scheint

Digitized by Google

das geistige Element im „Fidelio“ ganz übersehen zu wollen; man behandelt die Oper nicht besser und schlechter, als Dutzende von andern Werken, die nicht werth sind, neben ihr genannt zu werden. Früher waren es die Kapellmeister Eckardt und Esser, die dem Werke eine erfreuliche Pietät entgegenbrachten, die ihre ganze Feinfühligkeit in die Schanze schlugen, den musikalischen Geist des Werkes aufrecht zu erhalten; jetzt dirigirt Kapellmeister Dessoff die Oper. Wissen Sie, was das sagen will? Bringen Sie einen Kieselstein zum Erweichen, gebieten Sie der Sonne Stillstand, heißen Sie die Ströme rückwärts fließen; Sie werden es leichter erreichen, als in Dessoff ein seelisches Element rege werden lassen. O über diese Musiker, die da glauben, der Contrapunkt und der Generalbaß sei das Endziel, der Endzweck des productiven Genius, die da in dem Wahne sind, die Form sei das Höchste in der Musik! Und wo ist die gemüthvolle Stimmung? Wo das mehr als Alles wirkende fühlende Herz, das allen verbotenen Quinten Geltung verschafft? Herr Dessoff ist entweder in den Geist der Oper nicht eingedrungen, oder er ist nicht im Stande, sein Gefühl wiederzugeben und so das Ganze zu beherrschen. Stellen, die eine Bewegung des Innern verrathen, Stellen, welche den Schmerz und die Sehnsucht ausdrücken, müssen vom Dirigenten beeinflußt werden. Verlangt man etwa vom Componisten, daß er jedes kleine Zeichen dem Auge des Dirigenten kenntlich macht? Eine Musik, die so beredt ist, braucht keiner weitern Andeutungen. Aber auch auf einen technischen Fehler bin ich Herrn Dessoff gekommen; im Anfange der Ouverture stehen Sextolen vorgeschrieben, die von den Streichern auch pflichtschuldigst gebracht wurden. Es ist augenscheinlich, daß hier ein zweitheiliger Takt ist; Herr Dessoff macht jedoch vier Schläge. Was entsteht daraus? Eine Umdrehung des Rhythmus. Sobald jede Sextole vom Stabe des Kapellmeisters in zwei Theile zerlegt wird, entstehen daraus Triolen, die dreitheilig sind, während Sextolen zweitheilig sind. Der Taktstock des Dirigenten hat zuvörderst die Pflicht, die Rhythmik zu erhalten, nicht aber zu zerstören. Und da wundert man sich hier noch, wenn L. Speidel, einer unserer bedeutendsten Kritiker, Herrn Dessoff seine Talentlosigkeit als Dirigent zuweilen vorwirft! Man kann trotz dieser Talentlosigkeit ein sehr großer Theoretiker sein, und schon die Trockenheit spricht für Dessoff nach dieser Seite hin. — Die Rolle der Leonore ist seit neuerer Zeit in die Hände der Frau Friedrich-Materna, eines enfant chéri der Direction, übergegangen; früher war Frau Dustmann alleinige Inhaberin der Partie, und ich habe nur zu bedauern, daß man ihr dieselbe abgenommen hat. Frau Friedrich-Materna besitzt einen vollen, breittönenden dramatischen Sopran, sie ist Naturalistin, aber das macht für den Fidelio am allerwenigsten; die berühmte Wilhelmine Schröder-Devrient war nicht minder Naturalistin, und war doch der größte Fidelio, der je existirt hat. Aber sie war eine gottbegabte Künstlerin; sie wußte zu rühren, das Herz zu zerreißen, sie jammerte, und der Hörer jammerte mit ihr, sie jubelte, und der Hörer jubelte mit ihr. Von all diesen Eigenschaften hat Frau Friedrich-Materna nicht einen Funken; sie singt die Partie anständig, vielleicht sogar, kleine Unebenheiten abgerechnet, ganz correct, aber empfindungslos; die ganze Rolle ist nicht schneidig genug angelegt; schon im ersten Quartett muß der Hörer die Größe der weiblichen Aufopferungsfähigkeit ahnen, und die Stelle: „O namenlose Pein“ muß in ihrem schmerzlichen Ausbruche Mark und Bein durchschüttern. Die Arie war relativ das Beste, was Frau Friedrich-Materna leistete; wenigstens gelang ihr hier der Grundton. Aber der zweite Act, wo Leonore, nachdem sie Alles vorbereitet, zur wirklichen Heldin wird, ging saft- und kraftlos vorüber; z. B. die Worte: „Bei Gott,

Digitized by Google

Du sollst kein Opfer sein," welche mit einer Glaubensfestigkeit auf die waltende Vorsehung deklamirt werden müssen, waren so klein und unbedeutend in ihren Munde, als handelte es sich um irgend eine gleichgiltige Beschäftigung. Ebenso unbedeutend war die große Quartettscene, in welcher sie der schirmende Engel des Gatten wird. Möglich, daß Frau Materna noch einmal eine Leonore werden wird; wenn sie es aber erreichen will, so mag sie sich ja nicht scheuen, von der Auffassung der Frau Dustmann Manches zu profitiren. Den Florestan sang ein Herr Müller, eine Acquisition des neuen Régime Alois Ander! arme verstorbene Seele, welche einen Himmel von Poesie schlossest Du mit Deinen Florestan auf. und nun kommt solch ein hausbackener Provinztenor, und singt nach Dir diese Rolle! Herr Müller hat eine schmetternde Gaumenstimme, aber von so knabenhaftem Klange, daß es ordentlich Heiterkeit erregt wenn er sich als Derjenige zeigt, welcher seine Pflicht als Mann von Ehre gethan hat. Das Duell im zweiten Act wurde von ihm zum Gassenhauer herabgewürdigt. Fräulein Siegstädt (Marzelline) und Herr Brandstettner (Don Fernando) sollte man in klassischen Opern gar nicht antreten lassen; sie sind nicht werth auf einer Hofbühne ersten Ranges selbst kleine Partien in solchen Opern zu singen. Die Alten waren Herr Drechsler (Rocco) und Herr Beck (Pizzarro); leider ist aber Beck nicht allein der Alte geblieben, sondern er ist auch älter geworden, und die Intonation verliert ihre Reinheit, doch muß man beiden Herrn zugestehen, daß sie Beethoven sangen, und das thaten alle Uebrigen nicht. Wahrhafte Freude gewährte das Orchester, des trotz des Dirigenten, alle kleinen Nuancirungen, die möglich waren, zu Gehör brachte.

G. C.

Die Münchener Hofbühne im Jahre 1869.

„Einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen!" Mit diesen Worten beginnt ein vom Inspizienten Anton Hagen herausgegebener Almanach des kgl. bair. Hof- und Nationaltheaters. Der Verfasser konnte kein besseres Motto wählen, denn, bei Gott, das Bedürfniß ward in den Kreisen aller beim Theater Beschäftigten und ihm Befreundeten schon längst gefühlt, am Schlusse des Jahres einen Rechenschaftsbericht über die Leistung vom 1. Januar bis zum 31. December in Händen zu haben.

Der uns vorliegende Almanach ist zwar noch sehr embryonisch gehalten, soll aber, wie uns der Herr Verfasser in seinem Vorworte verspricht — wenn das Jahrbuch bei den Theaterfreunden die Aufnahme, die er hofft und wünscht, findet — in größerem Maßstabe fortgesetzt werden, und unter den Fortsetzungen vor Allem eine Geschichte des Königlichen Hoftheaters und später eine Geschichte des Theaters in München bringen.

Wir hoffen und wünschen dies auch, glauben aber vor der Hand an die Fortsetzungen nicht, da wir aus Erfahrung wissen, wie derartige Unternehmungen in unserm sogenannten Neu-Athen gedeihen!

Unsere beiden Theater — das Hof- und das Residenztheater — zählen laut Aufzeichnung des Almanachs folgende Mitglieder:

Nächst Herrn Carl Freiherr von Perfall, dem Intendanten, sind im Intendantur-Bureau: 1 technischer Director, 1 Secretär- und Hauspolizeiinspector, 1 Oekonomie- und Materialverwalter, 1 Oekonomie-Offiziant, 1 Bibliothekar und Aktuar, 1 Intendanzdiener und 4 Theaterdiener beschäftigt.

Alle sonstigen Streitigkeiten hat 1 Rechtsconsulent zu entscheiden, sowie zur Heilung vorübergehenden und länger andauernden Unwohlseins 2 Aerzte angestellt sind. Für Heilung des Bühnenfiebers, an dem einige unsrer Mitglieder laboriren, konnte trotz rer Bemühungen seitens der Intendanz

Digitized by Google

bis heute leider noch kein Doktor gefunden worden.

1 Hauptkassirer, 1 Controleur, 2 Tageskassirer, 1 Kassenoffiziant und 1 Kassendiener vervollständigen das Kassenpersonal.

In die Regie- und Musikdirection theilen sich 2 Regisseure für das Schauspiel (Herr Jenke und Richter), 4 Opernregisseure (Herr Dr. Grandaner, Dr. Hallwachs, Kindermann, Sigl), 1 Musikdirektor (Herr Zenger), 1 Repetiteur und 1 Director der Bühnenmusik.

Das Schauspiel zählt 35 Mitglieder; — 16 Damen; Frau v. Bulyovsky, Frl. Ziegler, Frau Dahn-Hausmann, Büttgen, Frl. Denker, Jahn, Jenke, Lanzlott, Marie Meyer, Joh. Meyer, Muscheck, Ramlo, Seebach, Söltl, Ulrich und Weiß; — 19 Herren, nämlich: Herr Dahn, Büttgen, Christen, Richter (Regisseur), Lang, Rüthling, Rohde, Possart, Herz, Keller, Jost, Eiseneck, Goritz, Häusser, Leigh, Sigl, Tomschitz, Davideit v. Weixlstorfer.

Für Kinderrollen sind 3 jugendliche Kräfte angestellt. Weiter zählen zum Schauspiel noch 2 Souffleure und 1 Inspizient.

Das Sängerpersonal besteht aus 23 Mitgliedern; — 11 Damen: Frau Diez (Kammersängerin), Frl. Stehle, Frau Vogl, Frl. Ritter, Frau Possart, Frl. Leonoff, Frl. Müller, Frl. Kaufmann, Frl. Seehofer, Frl. Eichheim, Frl. Hemauer; — 12 Herren: Kindermann (Kgl. Kammersänger), Vogl, Nachbauer (Kgl. Kammersänger), Bachmann, Baufewein, Betzer, Fischer, Heinrich, Hoppe, Schlosser, Sigl (Regisseur), Weinlstorfer.

Der Chor zählt 29 Choristen und 24 Choristinnen, über welch letzteres Personal 1 Chordirector (Kunz) und 1 Chorinspicient gestellt sind.

Das Ballet wird von Frau Grahn-Young als Directrice und Herrn Franz Fenzl als Balletregisseur und erster Solotänzer geleitet.

3 Solotänzer, 5 Solotänzerinnen, ein Corps von 12 Herrn und 16 Damen, 1 Aufseher über die Comparserie, 1 Inspicient, 1 Balletrepetitor vervollständigen das Balletpersonal.

An der Spitze der Kgl. Hofkapelle stehen: 2 Hofkapellmeister (Wüllner und Meyer) und 2 Concertmeister (Josef Wather und Abel). Im Orchester wirken mit: 26 Violinisten, 9 Bratschisten, 8 Violoncellisten, 7 Contrabassisten, 4 Flötisten, 5 Oboisten, 6 Clarinettisten, 5 Fagottisten, 6 Waldhornisten, 5 Trompeter, 4 Posaunisten, 2 Harfenisten, und 2 Panker (89 Herren). (1 Notencopist, 2 Orchesterdiener und 2 Instrumententräger.)

Für den Decorationsdienst sind 4 Decorationsmaler (Herr Döll, Jank, Simon Quaglio und Angelo Quaglio), 1 Maschinist (Hr. Brandt), 1 Theatermeister, 1 Magazinier und 18 ständige Zimmerleute angestellt.

Den Beleuchtungsdienst versehen 1 Beleuchtungsinspector (Hr. Penkmayr), 1 Gasbeleuchtungsaufseher, 1 Oelbeleuchtungsaufseher und 6 ständige Gehülfen.

Im Garderobedienst stehen 1 Obergarderobier, 1 Männergarderobier, 1 Frauenschneidermeister, 8 ständige Schneidergehilfen, 4 Gehilfinnen; 1 Herren- und 1 Damenfriseur nebst 4 ständigen Friseurgehilfen.

Den Requisitendienst haben 2 Requisiteure nebst 3 ständigen Gehilfen zu besorgen.

Weiter sind bei unserm Kunstinstitute noch 1 Portier, 1 Brunnenwart, 2 Oberfeuerwächter, 16 ständige Feuerwächter, 16 Logendiener, 2 Wagendiener, 1 Zettelträger, und 2 Farbenreiber beschäftigt.

Ein flüchtiger Ueberblick genügt, um uns zu überzeugen, daß die Intendanz bemüht war, ein Personal herzustellen, welches nicht nur seiner Zahl nach für ein Theater ersten Ranges genügt, sondern auch der Art organisirt ist, um den Anforderungen, welche an unser Kunstinstitut gemacht werden dürfen und können, vollständig Genüge leisten zu können.

Jeder Mensch ist zu ersetzen! Diese Phrase klingt wohl recht hübsch, ist aber auf Theaterverhältnisse nicht anwendbar.

Digitized by Google

wie uns die Verluste, welche unsere Bühne im Jahre 1869 erlitt, deutlich bewiesen. Unter einigen unbedeutenden Persönlichkeiten, wie Herr Schauspieler Düringsfeld, die Herren Sänger Hartmann und Mackrott, die Schauspielerin Frl. Klein, der Ballet-meister Golinelli, auf welche allerdings obige Phrase ihre berechtigte Anwendung findet, verließ uns auch Herr Kapellmeister Hans v. Bülow.

Der Verlust dieses Mannes, an dem von verschiedenen Seiten gemäkelt wurde und dessen größter Fehler in den Augen des Münchener Publicums entschieden seine norddeutsche Abstammung war, reagirt in empfindlichster Weise auf die hiesigen Musik-verhältnisse. Wir behalten uns vor, die Mängel und guten Seiten des Herrn Doctors in einem besonderen Artikel unpartheiisch darzustellen, worin wir sie vor Allem nicht mit der Münchener Lupe betrachten wollen. Vor der Hand möge unseren verehrten Lesern genügen, daß der mit so viel Koth beworfene Musikdirigent noch nicht er-setzt wurde.

In gleicher Weise ist der Abgang des Herrn Musikdirectors Hans Richter zu be-klagen.

Aus dem Personal der Sängerinnen schied Frl. Mallinger. Wir gestehen offen, in Frl. Mallinger niemals jene Größe gefunden zu haben, zu der man sie in München hinaufgeschraubt; können jedoch unser Bedauern nicht verhehlen, daß man, wie seiner Zeit Frl. Philippine v. Edelsberg, diesmal Frau Mallinger nicht festzuhalten trachtete, für welche ein Ersatz noch immer gesucht wird.

Allerdings stellte Frl. Mallinger auch Bedingungen, die mit der Höhe ihrer Leistun-gen nicht in Einklang standen, was der hauptsächlichste Grund gewesen sein mag, warum wir genannte Sängerin scheiden sehen mußten. Nach Berichten einer Musik-zeitung soll Frl. Mallinger als Gretchen (Faust) und Julie (Romeo und Julie) die Lucca todt gemacht haben. Es sollte uns freuen, wenn sich das Gerücht verbürgte; vorläufig möge man uns jedoch noch er-lauben, ganz ergebenst zu zweifeln.

In der Luft schwirren gegenwärtig un-heimliche Gerüchte, als sei man bemüht, die Sängerin wieder für unsere Bühne zu gewinnen. Vielleicht hat sie sich jetzt ihre Art und Weise abgewöhnt, mit der sie unter Anderem bei einer Meistersinger-Auf-führung das Publicum behandelte. Wir wollen diese Art und Weise nicht näher bezeichnen; zur Höflichkeit können wir sie nicht registriren.

Frl. Therese Seehofer hatten wir nur einmal (als Rezia in Oberon) auf der Bühne zu hören Gelegenheit.

Leider sagte das Klima der Dame, die mit herrlichen Stimmmitteln begabt, nicht zu, sie fiel Frau Richter-Crefeld in die Hände, mit welcher Gesanglehrerin sie sich nach Wien begab, um dort ihre Stimme ruiniren zu lassen.

Unter den neu engagirten Mitgliedern steht an erster Stelle Herr Müller als Hof-kapellmeister, eine tüchtige Kraft, die sich schon bei vielen Gelegenheiten bewährt hat.

Herr Max Zenger wurde als Musik-direktor gewonnen. Verzeihe uns den Aus-druck, geehrter Leser! Ob Herr Zenger ein Gewinn, das wollen wir einstweilen dahin gestellt sein lassen; daß er weder für Herrn v. Bülow, noch Hans Richter ein Ersatz, das ist richtig.

Den Taktstock schwang Herr Zenger seit seinem Engagement (1. Decbr. 1869) bis heute noch nicht; wahrscheinlich muß die Oper erst componirt werden, die Herr Zenger seiner Direction würdig hält.

Herr Zenger ist ein bedeutender Musiker, doch leidet er an einer gewissen Manier, sich unbeliebt zu machen, was für einen Direktor nicht empfehlenswerth!

Als Balletdirectrice ward Frau Grahn-Young gewählt. Man sehe das choreographische Arrangement des Tannhäuser und staune! —

Digitized by Google

Herr Schauspieler Goritz hätte füglich wegbleiben können; ebenso Herr Bassist Betzer, der allerdings eine starke, sehr an das Organ eines gereizten Löwen erinnernde Stimme besitzt, bis zur heutigen Stunde uns aber noch nicht **vorgesungen** hat.

Frl. Kaufmann und Frl. Müller haben noch sehr Vieles zu lernen. Beide Damen haben die Mittel, Gutes zu leisten, nur müssen sie sich bequemen, sich an der Hand eines tüchtigen Lehrers noch einige Zeit führen zu lassen. Dasselbe gilt für die Schauspielerinnen Frl. Marie Meyer und Frl. Jenke. —

(Schluß folgt.)

Aufführungen.

„Landfrieden"

Deutsche Komödie in drei Aufzügen von Bauernfeld.

Wien.

Ein großer Theil der hiesigen Tagespresse konnte sich kaum von seinem Staunen erholen über die Veränderung, die mit dem Wiener Dichter liebenswürdiger Lustspiele vorgegangen. Die Einen fanden, daß er plötzlich, statt der gewohnten harmlosen Weise, mit Sarkasmus und beißender Satire auftrete; die Andern staunten, daß der Dichter, der seine Stoffe stets der unmittelbaren Gegenwart entnommen, in das Mittelalter zurückgegriffen und ein historisches Stück geliefert habe; noch Andere fragten sich, was ihn wol bewogen haben könne, eine Komödie in Versen nach Hans Sachs' Manier zu schreiben.

Was mich betrifft, ich muß gestehen, daß meine Ueberraschung nicht von solcher Bedeutung war. Trotz des altdeutschen Mantels, den er sich umgehängt, trotz der Pfeile des Witzes, die er abschoß, erkannte ich den alten Bauernfeld wieder und drückte ihm verständnißinnig die Hand.

Das Genie hatte einmal die Laune, sich zu anderer Gestalt zu krystallisiren; die einzelnen Krystalle behielten dieselbe Form, die für sie zum Gesetze geworden sind. Wie in allen Stücken Bauernfeld's finden wir auch hier einen Gran Handlung, genießbar gemacht durch eine Fülle geistreicher Pointen lebenswahre Charaktere und — vortreffliches Spiel der Darstellenden. Der Situationswitz ist Bauernfeld's Sache nicht, die Intrigue auch nicht, es bleibt somit nur ein Ausweg: ein fließender Dialog, reich an geistreichen Wendungen, überraschenden Einzelheiten, und die Fähigkeit zu diesem besitzt Bauernfeld, wie kein Anderer. Seine fein durchgeführten, sorgfältig gefeilten Dichtungen sind Filigrangewebe, die immer und immer ergötzen werden.

Bauernfeld ist ein österreichischer Dichter — damit ist viel gesagt! Man verlange von diesen Priestern Apollo's keine herzbewegenden, seelenerschütternden Handlungen, kein schlangeflochtenes Intriguenspiel, keine treffenden Blitze tödtlich verwundenden Spottes — das Alles ist ohne Prämissen im Nationalcharakter, kann daher in der Blüte des Volksgeistes nicht zur Entfaltung kommen. Aber Eins besitzen die Dichter Oesterreichs, um das sie das schreibselige Deutschland beneiden könnte: sie haben sich aus dem irdischen Gewühle ein Stück Idealismus gerettet, das uns aus ihren Werken mit frommen Kinderaugen anblickt und das Herz schmelzen macht. Welche Mängel sie auch haben mögen: Grillparzer's „Esther", Halm's „Wildfeuer", Bauernfeld's „Landfrieden" besitzen einen Funken jener Poesie, die ein Werk unsterblich machen. Eine Hütte und ein Stück blauen Himmels dem nichtigen, leidenschaftlich erregten Treiben der Welt vorzuziehen und sich mit jenen zufrieden abzuschließen, ist eine Lebensansicht, die ihre unbestrittene Berechtigung hat.

Man wird also der Verächtigung, daß

Digitized by Google

Bauernfeld Sarkasm geworden sei, nicht zu viel Glauben schenken dürfen. Er zieht in Aeußerungen längst überwundener Ansichten über den Adel her und spottet in gutmüthiger Weise über das sorglose Sichgehenlassen der Wiener: der Teufel ist demnach nicht so schwarz, wie man ihn uns malen möchte. Der „Landfrieden" ist weit entfernt, eine Aristophanes-Komödie zu sein; er ist aber eben so wenig ein gutes Lustspiel. Mögen sich jedoch die Literarhistoriker unklar darüber bleiben, in welche Klasse dies Stück gehöre, Eins ist sicher; es ist ein Werk, das, besonders bei einiger Abkürzung, den Beifall zu verdienen fortfahren wird, mit dem seine erste Vorstellung aufgenommen wurde.

Und nun zu dem Inhalte selbst!

Kaiser Max ist zum Reichstage in Augsburg. In seiner Begleitung befinden sich der Edle von Streithorst und sein Sohn Robert, der für die reiche Kaufmannstochter Katharina Menzinger in Liebe erglüht ist. Kunz von der Rosen, Maximilian's Narr, sucht diese Glut umsonst zu dämpfen. Junker Robert macht die Bekanntschaft eines Strauchritters, des Freiherrn von Boffesen, der infolge des Landfriedens, den Max verkündet hat, unzufrieden ist und, da er nicht mehr sengen und plündern darf, in der trostlosen Lage sich befindet, nicht zu wissen, wovon zu leben. Dieser und sein Knecht Kapaun rauben für einen wohlgefüllten Sack Goldes die Katharina, und in dem verfallenden Gemäuer der Burg Boffesen sieht Robert sein Käthchen, gesteht er ihr seine Liebe, küßt er sie auf den Mund. Da hört man die rächende Macht des Kaisers heranziehen. Freiherr von Boffesen und Kapaun sind längst entflohen. Der Narr erscheint und geleitet auch das junge Paar durch einen geheimen Gang ins Freie.

Katharina erkrankt infolge der Aufregung und gesundet wieder (Beides natürlich während des Zwischenactes), und während ihrer Krankheit hat Junker Robert vor der Schwelle ihres Hauses gelegen. Allein er soll für seine treue Liebe nicht belohnt werden. Die mittelalterlich keusche Jungfrau hat sich durch den ihr geraubten Kuß, mehr aber wohl noch durch Liebe zu dem, der ihn geraubt und der nach den damaligen socialen Verhältnissen der ihrige nicht werden könne, bewogen gefunden, ein Gelübde zu thun, das sie dem blühenden Leben auf immer entziehen soll: sie will Nonne werden. Umsonst alle Bitten Robert's. Da erklärt er sich als Veranlasser des Jungfrauenraubes, und nach dem Landfriedensrechte ist sein Leben verfallen, wenn nicht — ein besonderes Gesetz Augsburgs — eine Jungfrau sich findet, die ihn als Gemahl erwählt. Da zeigt es sich denn, daß Katharina ihrem Gelöbnisse die kleine Clausel beigefügt: „wenn er sie nicht heimführe", und — er stirbt nicht, sie geht nicht ins Kloster und der Narr spricht den Epilog.

Den Kaiser spielte in charakteristischer Weise Herr Löwe; Herr Baumeister, der für solche Rollen Bewährte, seinen Narren. Köstlich war Herr La Roche als Edler von Streithorst, von Standesvorurtheilen befangen und nur mit Mühe zu bewegen, seine Einwilligung zu seines Sohnes Hochzeit mit einer Bürgerlichen zu haben. Fräulein Baudius war recht brav als Katharina Menzinger, nicht minder Herr Förster als ihr Vater und Frau Hartmann als ihre Gespielin Brigitta Schweppermannin, ein schalkhaftes Kind im Gegensatze zu dem ernsten Käthchen. Eine ergötzliche Leistung bot Herr Gabillon als Freiherr von Boffesen; Herr Schöne als sein Knappe Kapaun trug wie gewöhnlich etwas zu stark auf.

Ss..

Dresden.

Am 16. Januar bot die Vorstellung der heroischen Oper „Idomeneus" von Mozart Anlaß zu besonders festlicher Stimmung. Herr Tichatscheck, nachdem er vor 7 Jahren sein fünfundzwanzigjähriges Künstlerjubiläum als Mitglied der Dresdner Bühne gefeiert hatte, feierte heute seinen für einen Tenoristen seltenen vierzigjährige Thätigkeit am

Digitized by Google

Theater überhaupt. Trotz der vorgerückten Jahre zeigte er auch heute noch als Idomeneus Vorzüge, die jungen strebsamen Nachfolgern Stoff zum Nachdenken geben und Sporn zu eifrigem Nachstreben sein mögen. Seine jetzt noch bewundernswerthe Sicherheit in Ansprache des Tons, der männlich-kräftige Klang, die deutliche Aussprache, die Frische, die Entschiedenheit, das Feuer seines Vortrags, gestützt auf eine gründliche musikalische Bildung, sichern ihm einen ersten Platz unter den Tenoristen aller Zeiten. Das Publikum, eingedenk dessen, was er leistete und noch leistet spendete warmen, aufrichtigen Beifall, der nach Vortrag des großartigen Recitativs in der Sturmscene seinen Gipfelpunkt erreichte. Neu besetzt waren die Partien der Idamantes, Ilia und der Electra. Die Damen Baldamus, Otto-Alvsleben, Kainz-Prause boten manches Anzuerkennende, konnten aber ihre Vorgängerinnen nicht vergessen machen. In würdiger Haltung gab Herr Mitterwurzer den Oberpriester des Neptun. Die Kapelle unter des Kapellmeisters Krebs Leitung und besonders die Chöre wirkten trefflich. Das Strafe kündende Meerungethüm am Schluß des zweiten Aufzugs thäte besser, sich in weniger deutlichen Umrissen zu zeigen. Im alten Theater sah man nur eine in Nebel gehüllte unförmliche Masse und der Phantasie des Zuschauers war es überlassen, die ganze Fürchterlichkeit dieser Erscheinung zu ahnen. In zu großer Bestimmtheit der Gestalt erregt dieses mythische Ungeheuer mehr Heiterkeit als Schrecken.

In „Wallenstein's Tod" gastirte Tags darauf Herr Hellmuth von Frankfurt a. M. als Wallenstein, vielleicht auf Engagement, da mehrere Lücken in Personal noch auszufüllen sind. So wird unter anderm ein Charakterspieler für sein komische Rollen und einer für die großen Aufgaben in der klassischen Tragödie gebraucht. Herr Hellmuth zeigte sich als routinirter, erfahrener Schauspieler, von großer Statur mit kräftigen Stimmmitteln, doch ohne die Requisiten, die zur Wiedergabe eines Wallenstein nöthig sind. Sein Vortrag war trocken, meist bürgerlich nüchtern und ohne den idealen feierlichen Ausdruck, den Schiller's weitausschreitende gehobene Sprache nun einmal durchaus verlangt, auch war die Recitation des Verses nicht sauber und correct und ohne die überdachte Bestimmtheit, die im Munde dieses vom Dichter so psychologisch tief und fein gezeichneten Mannes sich kundgeben muß. Vor allem fehlte die Alles bezwingende Hoheit, die die Gemüther mit Zauberkraft in entscheidenden Momenten sich unterwirft und die Möglichkeit einer so großen Machtstellung, wie sie Wallenstein hat, nicht in Zweifel kommen läßt. So kam der anziehende Hang zum Wunderbaren, Geheimnißvollen neben einem der Erde zugewendeten Trachten nicht in erwünschter Weise zur Anschauung, weshalb auch die Erzählung des Traums allen Reiz der Situation verlor. Einzelheiten, wie das Enthüllen das tief verwundeten Gemüths und seine Reflectionen über den Verrath des Freundes, auch die Scene mit den Pappenheimern gelang gut und war das Publikum mit Beifallspenden nicht karg wenn man die Bestrebungen einer keck auftretenden Claque so nennen darf. Die Besetzung bot sonst nichts Neues, nur ist es Pflicht, der trefflichen Darstellung der Thekla, des Frl. Ulrich zu gedenken. Besonders war die Scene, wo sie die Nachricht vom Tode ihres Geliebten erfährt, in Spiel und Mimik so psychologisch wahr und edel ausgeführt, daß ihr der Preis des Abends gebührt. Thekla's Zimmer am Schluß des vierten Actes entsprach dem Geschmack der damaligen Zeit nicht. Diese Decoration war im Stil einer spätern Periode ausgeführt, daher störend. Da die Zwischenactsmusik in der Tragödie jetzt weggefallen ist, wäre zu wünschen, daß man Verwandlungen während eines Actes durch einen Zwischenvorhang andeutete. Nicht Jeder im Publikum weiß eine Verwandlung mit einem und demselben Vorhang von einem Actschluß zu unterscheiden.

Digitized by Google

Noch ist die Aufführung eines neuen vieractigen Lustspiels: „Wer zuletzt lacht, lacht am besten", zu verzeichnen, dessen Verfasser ein Baron von Warburg ist. Derselbe lebt in Dresden, weshalb ein äußerst zahlreiches Publicum, worunter der Hof und der Adel hervorragend vertreten waren, der Vorstellung großes Interesse entgegentrug. Leider hatte das Stück keinen Erfolg und es dürfte eine eingehende Besprechung desselben überflüssig sein. Neben matter, farbloser Nachbildung von oft Dagewesenem und neben einer wenn auch geheuchelten brüsken Gemüthlosigkeit findet man den bei Rosen so oft verurtheilten ungenirten Umgangston, der von einem Angehörigen der höhern Kreise doppelt wunder nimmt. Die Mitwirkenden strebten nach Kräften, das Stück über dem Wasser zu halten. Es wurde begraben. Dem Herabsetzen der Preise auf den theuren Plätzen bei volksbildenden Stücken wird bei Anlaß einer Sonntagsvorstellung der „Räuber" wieder warm das Wort gesprochen. Der Antheil, den das Volk, die Nation an unserm großen Dichter nimmt, zeigte sich nur auf den billigern Plätzen; sie waren überfüllt, während die theuern Sitze: Amphitheater, erster Rang, wo das Kapital sonst verkehrt, leer blieben.

Der durch ein königliches Decret in Aussicht gestellte Bau eines neuen Hoftheaters in den Zwingeranlagen hat lebhaften Widerspruch hervorgerufen. Eine nicht unbedeutende Zahl hiesiger Bürger, ein Künstlercomité an der Spitze, ist gegen dieses Project und hat sich deshalb in einer Petition an die hohe Ständeversammlung gewendet. Man wünscht den alten Platz beizubehalten und will das neue Haus im selben Stil und künstlerischen Geschmack mit seinem eleganten Rundbau wieder aufgeführt sehen. Der Wunsch mag seine Berechtigung haben, nur dürfte die Zeit- und von ihr abhängig die Kostenfrage in aufmerksame Betrachtung gezogen werden müssen. Auch ist noch keine Erklärung, so sehr man sie auch wünscht, erfolgt, ob die Grundmauern und Reste des abgebrannten Theaters noch zu benutzen sind. Der literarische Verein Dresdens, dem ein Kreis hervorragend intelligenter Männer angehört, ließ die Platzfrage unerörtert, hat aber eine Petition an die hohe Ständeversammlung beschlossen, wo man die Ansicht ausspricht, daß im Interesse der Kunst künftig ein Fachmann mit der Leitung des Hoftheaters betraut werden möge.

Richard Weiland.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die durchgehende 3 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Aufforderung.

Die geehrten Herren Intendanten und Directoren welche noch Exemplare von

Carl W. Batz, Katharina die Große

besitzen, werden um deren Remission gebeten, resp. an dieselbe wiederholt erinnert.
Erklärungen über Annahme beliebe man gleichfalls an den Autor nach Wiesbaden zu schicken.

Im Verlage von Heinrich Matthes in Leipzig erscheint demnächst:

Moritz von Oranien (-Nassau).

Historisches Drama in fünf Acten

von

Carl W. Batz.

Auf strenge Studien gegründet und in jenen blühenden Jamben gedichtet, wie sie der als Lyriker in weiten Kreisen bekannte Autor zu schreiben versteht, ist dies Stück bestimmt, die allgemeine Aufmerksamkeit wiederum auf die lehrreiche Verfassungsgeschichte der vereinigten Niederlande zu lenken.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 5.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 5. Februar 1870.

Inhalt: Brief eines andern deutschen Dramatikers. — Die Königl. Musikschule zu München. — Vom Münchener Hoftheater (Schluß). — Aufführungen: Würzburg. — Königsberg. — Amsterdam. — Leipzig. — Anzeigen.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Brief eines andern deutschen Dramatikers.

(Siehe Nr. 1.)

Sie haben in Ihrem Blatte die Klagen eines deutschen Dramatikers gebracht über die ungeregelten Verhältnisse betreffs der Verwerthung des geistigen Eigenthums von Bühnendichtungen.

Wenn ich auch keine berufenere Feder bin als der Einsender, der uns mit Zahlen seine bittern Erfahrungen belegt, so dürfte doch eine Zusammenstellung von Thatsachen, wie die nachfolgenden, vielleicht zu endgültigen Vorschlägen von anderer Seite führen. Der Versuch einer Verständigung durch Feststellung der gemachten Erfahrungen der Betheiligten aber dürfte immerhin gewagt werden.

Betrachten wir den Geschäftsgang, wenn das gebräuchliche Verfahren so genannt werden darf, von seinem Beginne an, vom Standpunkte des Schriftstellers aus. Ein Bühnenmanuscript in gedruckter Form (geschriebene Exemplare werden säumiger gelesen und unsicher beurtheilt) wird einer Hoftheaterintendanz oder einer Stadttheaterdirection zur Aufführung eingesandt. Der Autor sei ein Anfänger, das heißt, er trage einen Namen, der in der Theaterwelt noch nicht genannt wurde, das Werk selbst aber entspreche den Facherfordernissen. (Hierüber sind jedoch die Regisseure je nach ihrem Bildungsstandpunkte selten einerlei Meinung.)

Der Verfasser *will* oder *kann* sich keiner directen Protection erfreuen, auch keiner bedingten, durch den am Orte bevorzugten Agenten, durch geschickt verbreitete Reclame und andere Hülfsmittel mehr oder weniger sauberer Art. Wir nehmen an, die Prüfung der einlaufenden Manuscripte geschehe in chronologischer Ordnung (nicht immer!).

Zugleich mit dem Opus oder vor ihm und nach ihm treffen noch andere Anerbieten ein. Die mittlere Summe beträgt 300 (wie in Berlin 1859) pro anno (in Weimar ca. 400), alle Genres zusammengenommen. Diese quantitative Ueberproduction ist keine *qualitative*.*) Dennoch können aus letzterer nur zwanzig bis dreißig Stücke

*) In Berlin soll laut Zeitungsnotizen von zwanzig Stücken (aufgeführte Novitäten) die Hälfte durchgefallen sein.

Digitized by Google

zur engern Wahl zugelassen werden. Und je nach den lokalen Störungen wird in dem Jahre der Lesung von diesen dreißig nur die Hälfte zur Aufführung zu bringen sein.

Wir bleiben hier bei der Annahme, daß der sogenannte Anfänger überhaupt berücksichtigt werde. Ist ein Termin gebräuchlich, nach Ablauf dessen eine Direction sich verpflichtet fühlt, über Annahme oder Ablehnung dem Autor gegenüber, auch wenn derselbe bereits einen allgemein bekannten Namen trägt, sich zu erklären?*) Nein! Nein! Darum folgender Vorschlag:

§. 1. Eine jede Theaterdirection wird verpflichtet, öffentlich und jährlich zu erklären, welchen Zeitraum sie nach ihren Verhältnissen sich ausbedingt, bis zu einem Bescheide über eingesandte dramatische Arbeiten; derselbe darf die Frist von drei Monaten nicht überschreiten. Die Theaterdirection ist an die Zusicherung der Annahme und mit dieser an Zahlung eines Honorars gebunden.

§. 2. Mit der erfolgten Zusicherung der Annahme eines Stückes erwächst vom Datum derselben an auch die Verpflichtung, dasselbe binnen Jahresfrist an die Oeffentlichkeit zu bringen. (Hierdurch präcisirt sich die Annahme, deren Aeußerung keine Höflichkeitsform mehr bleiben kann.)

Zusatz. Diese Bestimmungen gelten auch für den als Beauftragten des Schriftstellers zu betrachtenden Verleger oder Agenten.

§. 3. Ueber Eingang von Manuscripten, geschriebenen wie gedruckten, ist ein Sach- und Namenregister zu führen. Die Remission von Einsendungen findet auf Verlangen des Absenders, zu Lasten desselben, gegen Erstattung der in Pauschsumme festgesetzten Bureauspesen unter recommandirtem Postvorschuß binnen acht Tagen statt und kann im Weigerungsfalle gegen die Direction Klage auf Zahlung des Honorars erhoben werden.

§. 4. Die Nichtaufführung eines angenommenen und honorirten Stückes nach Ablauf der in §. 2 festgesetzten Frist gibt dem Autor oder dessen Vertreter das geistige Eigenthumsrecht und zu diesem auch laut §. 3 das betreffende Manuscript zurück, ohne die Zahlung eines laut §. 1 bezogenen Honorars aufzuheben. Es bleibt dann dem Autor sowie der Direction überlassen, sich wiederum unter den bestehenden Bedingungen zu vereinigen.

§. 5. Durch Nichteinhaltung der in §. 1 festgestellten Frist erlischt die Verpflichtung des Autors, gegen Zahlung des vereinbarten Honorars das Manuscript zur Aufführung zu überlassen. Hingegen ist derselbe innerhalb dieser Frist an die Abtretung desselben gebunden.

Würden diese Bedingungen zum Gesetze erhoben, dem sich Theaterdirectionen wie Autoren zu beugen hätten, so würden meines Erachtens nach sich beide Theile dabei wohlbefinden. Die zeitraubende Correspondenz, wie sie jetzt üblich ist, wäre aufs Minimum beschränkt, und viele, jetzt leider nur persönliche Verhältnisse würden zu rein sachlichen, geschäftlichen, formellen. Inwieweit diese Punkte von der Commission zur Berathung von Gesetzen für den Schutz des geistigen Eigenthums berücksichtigt worden sind, das überlassen wir einer andern Stelle zur Erörterung.

Ich habe in den vorhergehenden §§., deren juristisch präcise Formulirung ich einem Rechtsgelehrten überlassen muß, die Zahlung eines Honorars vorausgesetzt, weil kein

*) Die königliche Intendantur zu Berlin pflegt dies rühmlichst nach durchschnittlich zwei Monaten zu thun, das Hoftheater in Karlsruhe und das Stadttheater in Leipzig desgleichen; je nach dem momentanen Andrange variiren die Zwischenzeiten.

Digitized by Google

Autor verpflichtet ist, seinen Ansprüchen auf ein solches zu entsagen. Aber in unserem schreibseligen Vaterlande gibt es deren genug, die der Eitelkeit, sich genannt, gedruckt zu sehen, Opfer zu bringen gar zu leicht geneigt sind, und aus den geheimen Acten vieler Theaterdirectionen dürfte sich leicht ein Register von Namen excerpiren lassen, die derselben bezichtigt werden könnten; wie es ja, um einen ähnlichen Fall zu erwähnen, in der Buchhändlerwelt ein öffentliches Geheimniß ist, daß selbst alte Firmen sich herbeilassen, gegen Erstattung der Druckkosten Bücher zu verlegen, „weil die Druckerei überschüssige Pressen hat".

Wer jedoch fixirt das Honorar für deutsche dramatische Dichtungen?

Der Gründer der Tantième, der selige Generalintendant von Berlin, Karl Theodor von Küstner, starb, ohne zu erleben, daß diese den Franzosen abgelernte segensreiche Einrichtung auf allen Hoftheatern, geschweige denn auf Privatbühnen zu Gunsten der deutschen Dichter eingeführt wurde. Seit jener Zeit sind verschiedene Versuche gemacht worden: von dem jetzigen Geh. Hofrath Dr. Feodor Wehl, Ihrem Mitarbeiter, noch zu Zeiten seines Dresdner Aufenthalts auf Privatwegen, von den Wiener Dramatikern nach dem Principe der Selbsthülfe durch öffentlichen Aufruf zu einer Coalition, und von Andern; aber sie alle sind gescheitert an dem Egoismus jener berühmten Einzelnen*), die nicht den Muth hatten, sich an die Spitze einer segensreichen Aenderung, die den Enkeln Früchte zu tragen bestimmt ist, zu stellen, und zwar weil sie unter dem herrschenden Geschäftsgange bereits so empfindlich gelitten haben, daß sie der Versuch empfindlich schädigen könnte an Brod und Fleisch.

Ja, selbst der vielausgezeichnete Herr Generalintendant in Berlin hat bei Uebernahme der in den neuen Provinzen bestehenden Bühnen die in der Residenz gebräuchlichen Tantièmebestimmungen nicht denselben vorgeschrieben.

Ob man höhern Ortes wohl hiervon unterrichtet ist?

Ob man absichtlich mit der Schonung der berechtigten Eigenthümlichkeiten so weit geht, daß man selbst die Wohlthaten der preußischen Einrichtungen nur für die Berliner Schauspielhäuser unter königlicher Intendanz ausübt? Wir bezweifeln dies ganz aufrichtig bei der Munificenz des allseitig hochgeschätzten und tief verehrten Monarchen.

Man vertheilt aller drei Jahre einen dramatischen Preis von tausend Thalern auf der einen Seite, auf der andern Seite läßt man den betreffenden Candidaten für den Lorbeer aber schmachten.

Wer aber fixirt das Honorar für deutsche dramatische Dichtungen?

An den meisten Theatern, die eben nicht tantièmepflichtig sind, Agenten. Und ihr Werthmesser? Ihr Werthmesser ist der Usus. Es gibt eine ganz willkürliche Scala, nach der seit einer Reihe von Jahren jedes Start- oder Saisontheater auf seine Honorarzahlungsfähigkeit von ihnen geschätzt worden ist und der sich der provisionspflichtige Autor beugen muß, weil der Agent an einem kleinen Umsatze doch wenigstens einen kleinen Verdienst, an dem unter Umständen berechtigten Stolze des Autors sein Werk nicht verschleudernd ausschlachten zu lassen, aber gar nichts erwerben kann.

Die Kunst geht nach Brod, sagt der große Lessing.

Man frage unsere allgemein bekannten Bühnendichter, ob sie oder die Agenten die größte Remuneration im Verhältnisse zum Aufwande von Zeit und Mühe empfangen haben, um zu dem Schlusse zu kommen, daß an Orten, wo die Tantième nicht eingeführt

*) Nomina sunt odiosa!

Digitized by Google

ist oder nicht werden kann, eine Einrichtung geschaffen und gesetzlich geschützt werden muß, die dem unberühmten Anfängern sowohl wie dem verdienstvollen, von königlicher Huld ausgezeichneten Dichtern Gelegenheit gibt, den gebührenden Antheil für ihre Arbeit in geregelter Zeit fordern oder fordern zu lassen und ebenso erhalten zu können. Es kann der Anfang gemacht werden in Preußen an allen Bühnen, die den Namen Königliches Schauspielhaus führen, es kann der Versuch vorgeschlagen werden im norddeutschen Bunde von dessen Präsidium, hohe Cultusministerien aber mögen in diesen verworrenen Zuständen die günstigen Vorbedingungen für das Gedeihen des Keims der Entsittlichung unserer Bühnen, des moralischen Proletariats erkennen; denn welcher wissenschaftlich gebildete Mann wird seine Zeit und Kraft solcher schnutzlosen Freibeuterei ferner widmen wollen?

Ob aber der gewährten Gewerbefreiheit in Theatersachen die Nöthigung auferlegt werden kann, jetzt noch die Blinden sehend zu machen, das wird lediglich Sache der jetzt quasi Beschädigten, der dramatischen Schriftsteller sein. Wer eben nicht hören will, der muß fühlen. Da die Erfahrung uns zeigt, daß die deutsche Bühne der letzten Jahre sich dem Verfalle genähert, so finden Einsichtsvolle vielleicht in der Hebung der materiellen Lage der deutschen dramatischen Dichter die Wurzeln zu einem fröhlichen Wiederaufblühen edler Richtungen in den öffentlichen Schaustellungen, die bildend und belebend auf die Erziehung des nachwachsenden Geschlechts zu wirken berufen sind.

Wiesbaden, Januar 1870. Ein deutscher Dramatiker.

Die Königl. Musikschule zu München.

Ein Traumbild von Maximilian Gramming.

Es macht einen wehmüthigen Eindruck, wenn der Bau eines auf dem besten Grunde aufgeführten Gebäudes plötzlich eingestellt wird.

Ehe das Haus fertig, tritt uns schon eine Ruine entgegen. Durch die scheibenlosen Fenster pfeift der Wind, das Unwetter spült den Mörtel aus den Mauerritzen, man glaubt alle Minuten den Einsturz des Baues zu sehen.

Ein ähnliches Bild steht uns in unserer Musikschule vor Augen.

Blutige Thränen könnte man weinen, wenn man es erleben muß, in welch jämmerlicher Weise der Bau, zu dem Hans von Bülow, als Vermittler der Wagner'schen Ideen, eine so feste, gediegene Basis legte, weiter geführt wird.

Hans von Bülow schied aus unsern Mauern, Hans von Bülow legte seine Stelle als Director der Musikschule nieder, mit seinem Scheiden sank auch das Institut ins Grab.

Alles, was Herr Dr. Hans von Bülow während der zwei Jahre seiner Wirksamkeit schuf, dies Alles kommt uns vor wie eine Fata Morgana, ein Nebelbild. Es war unverantwortlich, im Interesse der Kunst und der jungen Kunstjünger, eine Kraft wie Bülow, aus München — hinauszubeißen. Doch versparen wir unsere Expectorationen über dies unerquickliche Thema auf ein ander Mal; hier gilt es vor allem an den Wehen Theil zu nehmen, in welchen die Königl. Musikschule noch immer liegt und wohl noch lange so fortkreißen wird; denn zur endlichen Geburt eines Directors kommt sie in diesem Menschenalter nicht mehr.

Wie der Mensch eben niemals auslernt, so wird uns auch in München gezeigt, wie ein Kunstinstitut ohne eigentlichen Director

Digitized by Google

bestehen könne. Es ist wohl ein sogenanntes Directorium vorhanden, aber kein Director. Nicht wahr, das klingt sehr komisch? Unsere Musikverhältnisse klingen überhaupt urkomisch.

In der Luft schwirrte einstmals eine dunkle Sage von Rubinstein's Berufung zum Director. Die schöne Sage erwies sich, wie eben Alles aus der Welt der Träume und Illusionen, als unwahr.

Vielleicht hatte man wirklich den guten Vorsatz gefaßt, mit Rubinstein ein vernünftiges Wort zu reden, vielleicht ist aber Herrn Rubinstein auch jegliche Lust der Bekleidung einer Directorstelle nach der Erfahrung, die sein Virtuosencollege Herr Dr. Hans von Bülow machen mußte, vergangen!

Wir verdenken es keinem Virtuosen und vollends von vornherein keinem Norddeutschen, wenn er auf die Ehre, sich in der dunstigen Luft Neu-Athens bewegen zu dürfen, verzichtet. Außerdem wird auch nicht leicht wieder einer auftreten, der einen solchen Grad von Opferfähigkeit und Eifer für die Sache besitzt, wie Bülow selig.

Betrachten wir nun die einzelnen Fächer mit ihrer Lehrerbesetzung.

Ensemble, Chorgesang: Hr. Franz Wüllner.

Wir sind mit der Art der Besetzung dieser Stelle einverstanden. Herr Wüllner versteht die Direction des Chors aus dem Fundament und hat sich durch seine Concerte der Vocalkapelle entschiedenes Verdienst erworben. Nicht solcher Meinung sind wir hinsichtlich seiner Operndirection. Es ginge wohl, aber es geht nicht!

Höheres Klavierspiel ward einstmals von Herrn Dr. Hans von Bülow gelehrt und mit Erfolg gelehrt. Seine Schüler waren die besten der ganzen Musikschule. Eleven von nah und fern strömten dem Institute zu, jetzt wird's kaum einem Ausländer einfallen, zur Ausbildung im höheren Klavierspiel nach München zu reisen, da Herr Karl Bärmann jun, jetzt das sein soll und möchte, was Bülow war. Daß die Menschen sich doch so gern Illusionen hingeben! Eigenthümliche Geschöpfe des Prometheus!

Obligatorisches Klavierspiel: Herr Hermann Scholz.

Der noch in jungen Jahren stehende Künstler hat bei Plaidy in Leipzig seinen Aufang gemacht und sich bei Bülow vervollkommnet. Herr Scholz berechtigt zu den schönsten Hoffnungen, er hat das Zeug zum Klaviervirtuosen in sich und wird sicherlich seinen Weg machen.

Als Lehrer des obligatorischen Klavierspiels ist er ganz am Platz.

Nächst genanntem Herrn ist noch Frl. Rabausch für das oblig. Klavierspiel angestellt. Damen gehören ein- für allemal nicht als Lehrkräfte in ein Kunstinstitut, verschiedene Umstände bedingen das. Wir müssen zwar, um der Wahrheit das Recht zu lassen, sagen, daß zu Bülow's Zeiten auch eine Dame Klavierspiel lehrte, Frl. Heintz. Es gefiel uns schon damals nicht recht. Letzteres Fräulein hatte aber einen Vorzug vor Frl. Rabausch: voraus sie spielte besser!

Für den Unterricht in der Violine sind Herr Concertmeister Abel und Herr Hofmusikus Brückner angestellt.

Für das Violoncello Herr Hofmusikus Werner, für den Contrabaß Herr Hofmusikus Sigler — tüchtige Lehrkräfte.

Herr Hofmusikus Karl Bärmann sen. lehrt die Clarinette, Herr Hofmusikus J. Bitzthum die Oboe, Herr Hofmusikus Max Mauer das Fagott, welch letzterer Herr nächst seinem Instrumente auch die Schüler behandeln soll.

Für den Unterricht auf der Flöte ist Hr. Hofmusikus Freitag bestimmt.

Herr Jos. Rheinberger, der geistreiche, tiefführende Componist der Sieben Raben, der nur zu bescheidene Künstler, lehrt Orgel und Contrapunkt. Wir glauben mit vollstem Recht sagen zu können, daß Hr. Rheinberger nicht nur eigentlich der gediegenste Lehrer der Musikschule, sondern auch einer der ersten lebenden Contrapunktisten ist.

Digitized by Google

Für die Harmonielehre fungiren Herr Peter Cornelius und Herr von Saar. Haben Sie vielleicht schon einmal etwas von Herrn von Saar gehört? — — —

Als Lehrer des Gesanges, dieser wichtigen Kunstsorte, treten uns die Herren Dr. Härtinger und Hey entgegen.

Ehre, dem Ehre gebührt! Der Name Härtinger hat in der Bühnenwelt einen guten Klang, und mit Wonne erinnert sich noch jeder Theaterbesucher an jene schönen Zeiten, in welchen Herr Härtinger den Eleasar sang und in noch vielen andern Rollen glänzte.

Das Lehren ist aber eine ganz andere Sache, als das Ausüben des Gelernten. Die Lehrgabe ist eine eigenthümliche Gabe, die nicht jedwedem Menschenkinde beschieden. Soviel uns bekannt, sind aus der Musikschule noch keine ausgebildeten Schüler des Herrn Doctor hervorgegangen. Es wäre uns sehr angenehm, das Gegentheil zu vernehmen.

Herr Hey gibt ebenfalls Gesangsunterricht; der einzige Schüler, den er glücklich vom Stapel gelassen hat, ist Herr Hesselbach. Die übrigen lernen wohl, das heißt, sie besuchen die Gesangsstunde; ob sie viel profitiren, das weiß Gott allein. Wir glauben es nicht, da uns bis jetzt die Beweise dafür fehlen. Herr Hey wird das wohl selbst am besten wissen!

Unterricht in der Gymnastik ertheilt Hr. Pantomimist Flexy; Herrn Dr. Karroga ist das Secretariat anvertraut.

Letztgenannter Herr war im alten Conservatorium Lehrer des höhern Klavierspiels. Der Herr Doctor hat somit seinen eigentlichen Beruf sehr spät erkannt, wie das bei uns Menschenkindern so oft der Fall. Vielleicht ist auch einmal für den jetzigen Lehrer des höhern Klavierspiels irgendwo eine Secretärstelle offen!

Unsere Musikschule ermangelt vor allem des Fluidums, jener Bülow'schen Geistes, der die Nerven Aller elektrisirte, der Leben einzuhauchen verstand und vor allem ein ersprießliches Zusammenwirken bezweckte.

Von diesem Fluidum ist keine Spur mehr vorhanden, und es wird vielleicht nicht lange dauern, so ist die königliche Musikschule auch auf dem Standpunkte des alten Conservatoriums angelangt, in welchem jener bequeme Hauser'sche Schlendrian die Tage in heiterem dolce far niente für die Kunst vorüberziehen ließ und die Herren Dr. Karroga, Wanner, Geiger und Schönchen Klavierspiel, die Herren Wilh. Meyer, Herger und Krämer Gesang lehrten.

Daß Hans von Bülow allein der richtige Mann gewesen, der ein derartiges Kunstinstitut zu leiten verstand, daß Hans von Bülow die Saite förderte, das weiß die ganze Münchner Musikwelt.

Niemand empfand den Verlust Bülow's schmerzlicher als die Eleven der Schule selbst; wehmüthig und betrübt sahen sie den geliebten Director scheiden, und das Herz eines jeden mag, als sich das Thor der Königl. Musikschule hinter Hans v. Bülow schloß, gefühlt haben, daß die schönen Tage von Aranjuez nun vorüber!

Die Münchener Hofbühne im Jahre 1869.

(Schluß.)

Betrachten wir nun die Thätigkeit unserer beiden Bühnen im Jahre 1869 im Gebiete der Oper, des Schau- und Lustspiels, sowie des Ballets, so finden wir, daß am Hoftheater 176 Vorstellungen im Abonnement und 30 Vorstellungen außer Abonnement, im Ganzen demnach 206 Vorstellungen stattfanden. Diese 206 Vorstellungen theilen sich in 139 Schauspiele (darunter 28 Trauerspiele, 46 Schauspiele, 65 Lustspiele), 84 Opern, 5 Ballets und 2 Musikaufführungen.

Im Residenztheater ward 108mal

Digitized by Google

gespielt; es kamen auf dieser Bühne 115 Schauspiele (2 Trauerspiele, 16 Schauspiele, 97 Lustspiele) und 41 Opern zur Aufführung.

An 16 Abenden ward zugleich in beiden Theatern gespielt.

Geschlossen blieb das Hof- und Nationaltheater des Umbaues halber vom 28. Juni bis 26. Juli.

Die Theaterferien dauerten vom 28. Juni bis 26. Juli.

Im Gebiete des Schauspiels kamen zum ersten Male zur Aufführung: Gastineau, Die Ballschuhe. — Heyse, Colberg. — Holberg, Der politische Kannegießer. — May, Der Courier in der Pfalz. — Mosenthal, Isabella Orsini. — Müller, Arthur, Geächtet oder Otto der Große und sein Haus. — Raimund, Die unheilbringende Krone. — Schaufert, Schach dem König. — Shakspeare, Was Ihr wollt. — Sheridan, Schleicher und Genossen. — Schmid, Herm., Poesie u. Prosa. —Scholz, Bernhard, Gustav Wasa. — Trautmann, Blemer's Leiden. — Weilen, Drahomira. —Neu einstudirt wurden: Deinhardstein, Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten. — Goethe, Iphigenia auf Tauris. — Iffland, der Spieler. — Lebrun, Nummer 777. — Sophokles, Antigone — Die Oper brachte uns an Novitäten: Auber, Das eherne Pferd. — Gluck, Iphigenia in Aulis (nach R. Wagner's Bearbeitung.) — Rheinberger, Die sieben Raben. — Wagner, Das Rheingold. — Neueinstudirt hörten wir: Auber, Der schwarze Domino. — Halévy, Guido und Ginevra. — Meyerbeer, Der Prophet. — Wagner, Tristan und Isolde. — Weber, Euryanthe. — Auch das Ballet blieb nicht zurück und studirte neu ein.: Horschelt, Das graue Männchen. — Luren-Mazilier, Die Weiberknr. — An Gästen sehen wir im Schauspiel: — 1. Frl. Marie Meyer aus Stuttgart (Die Vermählten, Sommernachtstraum, Die alte Schachtel). Wurde engagirt. — 2. Herr Goritz aus Bremen (Braut von Messina, Er muß aufs Land, Der geheime Agent). Wurde engagirt. — 3. Frl. Herrlinger aus Pesth (Faust, König Renés Tochter, Ich bleibe ledig). — 4. Frl. Julie Kramer aus Basel (Er ist nicht eifersüchtig, Die Karlsschüler). — 5. Frl. Clara Hausmann aus Darmstadt (Kabale und Liebe, Königslieutenant, Romeo u. Julia). — 6. Herr Georg Lang aus Königsberg. (der verwunschene Prinz. —) 7. Frl. Sigl aus Hamburg (Eine kleine Erzählung ohne Namen, Das war ich, Der Unglückliche, Das letzte Mittel, Der Störenfried.) — 8. Frl. Kindermann aus Regensburg (Der verwunschene Prinz). — 9. Frl. Glenk aus Stuttgart. (Der Pariser Taugenichts, Die Einfalt vom Lande). — In der Oper gastirten: 1. Frau Soltans aus Kassel (Fidelio, Hugenotten, Jessonda). — 2. Herr Eghart aus Prag (Troubadour Jessonda). — 3. Herr Rechtmann aus Ulm (Tell). — 4. Frl. Kaufmann aus Linz (Hugenotten Freischütz, Musikaufführung). Engagirt. — 5. Herr Braun aus Stuttgart (Jüdin). — 6. Herr Greger aus Darmstadt (Figaro's Hochzeit, Czaar und Zimmermann). — 7. Herr Betzer aus Wien (Rheingold). Engagirt. — Frl. Müller aus Braunschweig (Nachtlager, Tell, Rheingold).

Ein jedenfalls nicht unbedeutendes Verdienst erwarb sich Herr Baron von Perfall durch öftere Aufführung der Meisterwerke unserer großen Dichter zu bedeutend ermäßigten Preisen, wodurch es auch Angehörigen der weniger bemittelten Klassen ermöglicht ist, für wenig Geld durch Anhören klassischer Dichtungen Sinn und Herz zu veredeln und den Geist zu erfrischen.

Wir begrüßen diese Institution der Intendanz um so mehr, als es wirklich nothwendig ist, den in so bedauerlicher Art verderbten Geschmack des Publikums zu heben. Die bei solchen Aufführungen meist ausverkauften Häuser beweisen, daß noch Sinn für Edles und Schönes vorhanden, woran man allerdings mitunter zweifeln mußte. Bei der für alle Sorten der Oper und des Dramas so ersprießlichen Thätigkeit können wir es der Intendanz nicht verzeihen, daß

Digitized by Google

sie am Schluß des Jahres eine von allen Operubühnen schon längst als überwundenen Standpunkt betrachtete und abgewiesene Oper, ein Machwerk, wie das Eherne Pferd von Auber, zu geben wagte, und gar eigens einstudiren zu lassen.

Seltsamer Weise hält man sich von allen Erzeugnissen der jungen Franzosen zurück, um den Geschmack des Publikums durch Melodien à la Offenbach nicht zu verderben. Es ist jedoch anzunehmen, daß unter den neuern französischen Opern gewiß manche sich vorfinden wird, die nicht so schlecht ist, als man sie macht. Trivialere Melodien als das Eherne Pferd können sie sicherlich nicht enthalten. Man gibt sowohl in Berlin wie in Wien und noch an andern Bühnen mit Erfolg Gounod's Romeo und Julie, Mignon u. s. w., auch Ambroise Thomas figurirt öfters auf den Theaterzetteln dieser Bühnen.

Ohne der französischen Musik das Wort reden zu wollen, wäre es nach unserer Ansicht kein so starker Mißgriff, wenn die Münchner Oper auch einmal die neuern französischen Componisten berücksichtigte, und Romeo und Julie, Mignon u. s. w. brächte.

Wir ehren das Alter gewiß, aber wir möchten auch gern der Jugend ihr Recht gönnen!

Wir wissen allerdings, daß es selbst für unsern lieben Herrgott ein schwer Geschäft wäre, Intendant zu sein; des Einen aber sind wir überzeugt, daß auf seiner Hofbühne Dinge wie Blemer's Leiden und G'foppt is net g'heirath! nicht vorkämen.

Walküriana.

Wie seiner Zeit das unter Wehen der Intendanz, des Orchesters und des Sängerpersonals geborene Rheingold den Musikern und Nichtmusikern das Blut zum Kopfe trieb, so versetzt jetzt die in Angriff genommene Walküre unsere Musiktreibenden und Musikliebenden unsere Wagner- Freunde und Wagner- Feinde in nicht gelinde Aufregung.

Vor der Hand kann ich Ihnen blos mittheilen, daß die Rollen vertheilt sind und zwar in folgender Weise: Siegmund Hr. Vogel — Sieglinde Frau Vogl — Hunding Hr. Bausewein — Wotan Hr. Kindermann — Brunhilde Frl. Stehle. Ob man über die Partie der Fricka im Reinen ist, weiß ich noch nicht genau; man sprach von Frl. Ritter, wahrscheinlich und sicherlich besser wird sie unsere verdiente Veteranin Frau Diez singen.

Daß die Oper sowohl dem Regisseur (Hr. Dr. Hallwachs) als dem Maschinisten (Hr. Brandt) viele schlaflose Nächte bereiten wird, dessen sind wir sicher.

Die Aufgaben werden aber gelöst werden, denn bei Gott und beim Münchner Hoftheater ist kein Ding unmöglich.

Der Walkürenritt wird wirklich mittels lebender Pferde, auf welchen Hofreitknechte im Costüm der Walküren sitzen, ausgeführt werden.

Ebenso soll für Wotan's Feuerzauber (am Schluß der Oper) eigens eine Maschine gebaut werden; wir werden demnach das Vergnügen haben, Frl. Stehle in einem Feuerkreis braten zu sehen.

Maximilian Gramming.

Aufführungen.

Würzburg.

(Bericht über die erste Hälfte des Monats Januar.)

Am 1. ds. Mts. ging die „Afrikanerin" über unsere Bühne; wir waren leider an diesem Tage verhindert, das Theater zu besuchen, soviel wir aber erfahren konnten, ließ die Aufführung im Ganzen Manches zu wünschen übrig. Frl. Kaufmann sang die Selika mit Erfolg, Hr. Weidemann den Vasco de Gama, Frl. Erhart die Ines, Hr. Retzny den Don Pedro, Hr. Melms den Nelusko und Frl. Pögner die Partie

Digitized by Google

der Anna. Am 2. ds. Mts. kam der „Jongleur" zur Aufführung, in welchem wegen ihres vortrefflichen Spiels insbesondere Hr. Hagen (Freiheld), Hr. Ernst (Meck) und Frl. Pögner (Dörthe) hervorgehoben zu werden verdienen. In der „Favoritin" entfaltete unsere erste dramatische Sängerin Frl. Kaufmann in der Partie der Leonore wiederum ihre vortrefflichen Stimmmittel und auch Hr. Weidemann (Fernando) und Hr. Melms (Alphons) wurden ihren Partien vollkommen gerecht.

Am 4. ds. Mts. begann Frl. Friederike Fischer vom k. k. privilegirten Carltheater in Wien ihr Gastspiel an hiesiger Bühne und trat bis jetzt als Helena, Eurydice in „Orpheus in der Unterwelt", Großherzogin von Gerolstein, Galathé, Lieschen in Offenbach's komischer Operette „Die französischen Schwaben" und zu ihrem Benefiz als Gabriele im „Pariser Leben" auf. Das stets überfüllte Haus bewies, daß das hiesige Publikum sehr für Offenbach schwärmt. Frl. Fischer ist im Besitze vorzüglicher Stimmmittel und wird dabei von einer guten Gesangsschule unterstützt. Was das Spiel anlangt, so ist dasselbe sehr ungezwungen und natürlich, manchmal etwas übertrieben und effecthaschend und hätten wir insbesondere die Helena etwas decenter dargestellt gewünscht, namentlich im letzten Acte, wo Frl. Fischer es liebte, ihre allerdings sehr üppigen Reize dem Publikum zu zeigen. Von den übrigen Mitwirkenden verdienen Hr. Hagen (Paris, Gemeiner Fritz), Hr. Weidemann (Pluto), Hr. Ernst (General Bumbum, Baron von Goudremark), Frl. Erhardt (Wanda), Frl. Pögner (Ganymed, Fritzchen) und Hr. Director Hahn (Gardefeu) lobend hervorgehoben zu werden. Hr. Bömly fand als Hans Styx in „Orpheus in der Unterwelt" vielen Beifall und zwar mit vollem Rechte, da sowohl der Inhalt wie der Vortrag seiner Couplets wirklich erheiternd und in jeder Hinsicht vollkommen entsprechend war; auch als Menelaus, Prinz Paul, sowie im „Pariser Leben" als Jean Frick, Prosper, Pompa di Matadores war er recht gut, dagegen war seine Darstellung des Midas in der „Schönen Galathé", gewiß eine sehr dankbare Rolle, in Spiel und Gesang eine ungenügende. Auch Hr. Jungmann (Pygmalion) schien nicht gut disponirt zu sein. In Lessing's „Minna von Barnhelm" waren es wieder Hr. Director Hahn (Major Tellheim) nnd Frau Ida Hahn (Minna von Barnhelm), welche ihre bewährte künstlerische Meisterschaft in der glänzendsten Weise zur Geltung brachten. Auch Hr. Ernst und Frl. Pögner (Franziska) befriedigten vollkommen. Das „Nachtlager von Granada" kam wiederholt in vollkommen gelungener Weise zur Aufführung. In dem Weihnachtsbilde von Hugo Müller: „Christkindchen" charakterisirte Hr. Pfund den alten Junggesellen Meppe vortrefflich und ebenso auch Frl. Räuber (Karoline) die alte Jungfer. Der öfters wechselnde Uebergang von der größten Freude zum Schmerze und dann wieder vom Schmerze zur Heiterkeit wurde von beiden recht gelungen dargestellt.

Am 14. ds. Mts. debütirte zum ersten Male Frl. Amalie Grillich als Fanchon in der „Grille". Die junge Dame scheint noch Anfängerin zu sein, daher ihr Vortrag etwas befangen war, im Uebrigen aber glauben wir, daß sie vortreffliche Talente besitzt und bedeutende künstlerische Leistungen zu bieten vermag. Hr. Hagen bot als Landry eine vorzügliche Leistung; dagegen that Frl. Räuber (die alte Fadet) des Guten etwas zu viel.

Frhr. von Thüngen.

Königsberg den 27. Jan. 1870.

„Täuschung auf Täuschung", über das von auswärts her so viel Günstiges verlautete, ist nunmehr auch für unsere Bühne überwundener Standpunkt. Das Drama soll von Alfred Meißnerin Prag herrühren und hat besonders in Oesterreich Eclat gemacht, und aus ganz natürlichen Gründen, denn es geißelt die Camarilla, die Jesu-

Digitized by Google

itenwirthschaft und besitzt eine ziemlich pomphafte Sprache, gespickt mit Gemeinplätzen, auf die hin sich wohl ein kurzsichtiger Zuschauer zu einem günstigen Urtheil über das Ganze verleiten ließe. Manche dieser schwunghaften Geißelhiebe auf die „Hofschranzen" und die Priester erinnern uns lebhaft an Brachvogel's „Harfenschule". — Das Stück wäre sehr brauchbar, wenn es nicht an einem organischen Uebel litte, von dem es kein dramaturgischer Heilkünstler wird erlösen können: es hat keine Handlung! Man denke sich drei oder vier der Hauptacteurs abwechselnd miteinander vor den Fußlampen gegeneinander in den heftigsten Worten, die freilich innerhalb des parlamentarischen Wohlanstandes gehalten sind, anstürmen, Kriegserklärungen herüber und hinüber fliegen, Fehdehandschuhe zu Boden geschleudert — aber Alles in Worten — und man wird zugestehen, daß es einiger Geduld bedarf, dergleichen Controverse den ganzen Abend über anzuhören. — Hier hat das Stück ebenso wenig Erfolg errungen wie in Breslau, wo es fast einmüthig von Publikum und Kritik abgelehnt wurde; allerdings sind darin einige dankbare Rollen enthalten, die jedoch eine über die gewöhnliche Schauspielerroutine hinausgehende Befähigung verlangen. — Der „Sommernachtstraum" ist in möglichst angänglicher Inscenirung und in relativ angemessener Darstellung von statten gegangen. Sehr viel Vergnügen bereitete die besondersgut gelungene burleske Rüpelkomödie. — Gewissermaßen als Ereigniß zu betrachten ist die Mise-en-scène der „Sicilianischen Vesper" von Verdi, zu der eine Ausstattung beschafft worden, die selbst unser meist unzufriedenes Publikum in ziemliches Staunen versetzte. Lange Zeit wurde mit der Einstudirung zugebracht. — So oft wie die „Afrikanerin" wird dieses Werk nun wohl nicht seine Zugkraft bewähren, jedenfalls doch das Hauptinteresse der Theaterfreunde in Anspruch nehmen, und zwar um so mehr, als außer der sehr guten Besetzung mit tüchtigen Mitgliedern (durch die gegenwärtig die Oper bedeutend das Schauspiel an Zahl überragt) auch noch das Gastspiel der vier ersten Balletmitglieder des Dresdner Hoftheaters dem Ganzen einen erhöhten Reiz verleiht. — Das Theater hatte sich bei der ersten Aufführung der genannten Oper eines durchaus starken Besuchs zu erfreuen, trotzdem ihm in den vielfachen Vergnügungen nicht nur, sondern vornehmlich in den Soiréen des gegenwärtig hier concertirenden Florentiner Quartetts und des berühmten Weltumseglers Gerstäcker eine erhebliche Concurenz erwuchs. — Seit kurzem ist Königsberg um eine literarische Zeitschrift reicher. Dieselbe erscheint in zwanglosen Heften unter dem Titel „Die Sternwarte" und wird von dem pseudonymen Dr. Henrico Starke redigirt, ein Name, hinter welchem sich eine besonders mit den österreichischen Theaterverhältnissen sehr vertraute Persönlichkeit verbirgt, deren Bestreben es ist, gegen allerhand Unzuträglichkeiten in dem Bühnenwesen Front zu machen. Das erste (Probe-)Heft dieser im Commissionsverlage von Heinrich Matthes in Leipzig befindlichen Erscheinung enthält ein „Großes Schatten- und Puppenspiel" von Gabriel Meyhisto, eine in Versen geschriebene satirische Komödie, ziemlich phantastisch und absonderlich, deren Hauptzweck die Geißelung aller in Oesterreich, resp. Wien irgendwie hervorragenden Bühnenmitglieder, Theaterdirectoren, Intendanten, Dichter und Agenten und Theaterschriftsteller ist. Laube, Dingelstedt, Halm, Wolf, Brachvogel, Rosen, Berg, Wallner, Langer, Kaiser, Treumann die Geistinger, Poly Henrion, Twele und andere bekannte Personen, die zu dem Wiener Bühnenwesen in Beziehung stehen oder gestanden haben, kommen darin vor und werden mehr oder weniger schmeichelhaft bedacht, mancher wird erbarmungslos gespießt, mancher etwas mit der Degenspitze gekitzelt, mancher todtgeschlagen mit der Keule, mancher gewürgt, aber fast keiner bleibt ungerupft, der einzige Ascher ist noch derjenige, der am besten wegkommt. Das nächste Heft erscheint, wie man hört, demnächst. In Verbindung mit dieser po-

Digitized by Google

lemischen Satire steht eine sogenannte Theaterzeitung ohne Agentur, die „Psychologische Posaune", eine beißende Persiflage der Reclamensucht und Geldschneiderei, deren Programm u. A. also lautet: „Die psychologische Posaune hat nur einen Redacteur, welcher vorzugsweise die eingehenden Gelder übernimmt und die eingesendeten Correspondenzen ungelesen zum Drucke gibt. Jeder Künstler schreibt sich seine Recensionen selbst und legt ihnen einen Geldbetrag bei, welcher sich nach der Größe des Schriftstückes und den höhern Anschauungen seiner eigenen künstlerischen Vortrefflichkeit richtet. Durch die psychologische Posaune sollen Künstler erstehen, von denen die Welt bis jetzt noch keine Ahnung hat." Gleichzeitig wird ein Tarif aufgestellt von epithetis ornantibus, nach dem jeder die von ihm beanspruchten Lobesgrade in Betreff ihres Preises beurtheilen kann. — Der Briefkasten dieses Blattes weist eine zahlreiche Liste von mit den Anfangsschiffren, aber deutlich genug bezeichneten Künstlern auf, über deren Sendungen quittirt wird mit dem Bemerken, daß ihrer entsprechend gedacht werden soll. Eine hervorragende Stelle nimmt die Bestvali darunter ein, der versprochen wird, daß ihre Statue in der Ehrenhalle der physologischen Posaune demnächst placirt werden soll. — Auch die „Sternwarte" wird ihrer im nächsten Heft würdig gedenken. Das theilweise Inhaltsverzeichniß derselben für das nächste Heft weist eine Reihe interessanter „Sterne" auf, so: Franz Liszt, Felicitas v. Bestvaly Clara Ziegler; Germania. Ein politisches Lustspiel: Gottschall und Laube, ein Leipziger Lustspiel: der Notizler ꝛc. ꝛc. Eine geschickte Feder kann dem Autor nicht abgesprochen werden; Witz und Sarkasmus sind oft treffend; wir können aber nicht die Gehässigkeit billigen, mit der über doch auch hochverdiente Männer hergefallen wird. Im Uebrigen ist die Geißelung des Reclamenwesens und die Zerstörung falscher Größe ein verdienstliches Unterfangen. Sobald die neuen Hefte erschienen, werden wir ihnen beiläufig einige Aufmerksamkeit widmen und Einiges daraus mittheilen.

Dr. Eugen Sierke.

Amsterdam.

Gastspiel von Frl. Louise Wolff vom kgl. Hoftheater in Wiesbaden vom 1.—15. Januar.

Seit langer Zeit hat Dir. van Lier auf seiner Bühne keinen so großartigen Erfolg zu constatiren gehabt, als in diesen Tagen. Anfangs war der Besuch nur zuwartend, dann steigerte er sich bis zu immer ausverkauftem Hause.

Katharina Howard, Stuart, Rep. Cath. Rep. Stuart „Nur eine Seele" „Mathilde." Buch III. Cap. I. waren die Rollen, in denen die talentirte Künstlerin erschien. Dir. van Lier, der den beschränkten Urlaub des Gastes lebhaft bedauerte, überreichte im Namen des Publikums am letzten Abend ihr eine Kette mit einem Medaillon, besetzt mit Brillanten und Perlen, unter dem Tusch des gleichfalls enthusiasmirten Orchesters.

Abermals zum Gastspiele eingeladen, wird der nächste Wettkampf um die Gunst des hiesigen Publikums zwischen Frl. Bestvali und Frl. Louise Wolff stattfinden und sind wir auf dessen Ausgang gespannt. Wie wir hörten, hat der Hof die Künstlerin nach dem Haag begehrt, dieselbe aber der Einladung nicht entsprechen können.

Leipzig.

Die Laube'sche Bühne ist sehr fleißig. Kürzlich gingen erst der „Spieler" von Iffland und „der arme Marquis" völlig neu einstudirt in Scene und es folgte am 31. Januar ebenso neu einstudirt: „Viel Lärm um Nichts" von Shakespeare.

In der Wiederaufnahme des „Spielers" haben wir den Träger der Titelrolle Herrn Mitterwurzer hervorzuheben, der obwohl oft von pathetischen Anwandlungen und launischer Legartät beherrscht, im Ganzen eine ebenso gemüthstiefe wie äußerlich leichte und natürliche Darstellungsweise zeigt. — Im „armen Marquis" überraschte Frau

Digitized by Google

Straßmann-Damböck, als Wittwe Godard, durch ebenso wirksam carrikirte, wie mit Gemüth aufgefaßte Zeichnung nach dem Leben. Es war das erste Mal, daß wir diese in den heroischen Accenten so ausgezeichnete Schauspielerin in dem Fach der „komischen Alten" bewundern konnten und dies zeigte uns wieder, wie weit die Grenzen des eigentlichen Talentes sind.

Auf dem Gebiete der Operetten ward uns „der Dorfbarbier" wieder vorgeführt, den wir wegen der vorzüglichen Leistung des Herrn Engelhardt als „Barbiergeselle" erwähnen, die mit allen Mitteln komischer Charge und unmittelbar dem Leben abgelauschter Züge wirkte. Neben ihm war Herr Weber als „Schneider" zu erwähnen. — Die neue Oper des hier lebenden, in classischen Traditionen auferzogenen Componisten H. von Holstein: „Der Haideschacht", eine ebenso poetisch textirte (der Text rührt vom Componisten selbst her), wie melodiöse, angenehme Schöpfung, die bisher nur in Dresden aufgeführt wurde, hat hier sehr gefallen, und hatten Frl. Zimmermann (Valborg), Lehmann (Björn) und Frau Krebs-Michalesi (Helge) die Hauptpartien.

„Viel Lärm um nichts" machte in seiner hiesigen Aufführung einen wahrhaft Shakespearischen Eindruck, so frei und selbstbewußt so bedeutend bewegten sich alle Figuren. Herr Mitterwurzer als „Benedict" vereinigte angenommene Rauhheit mit durchschlagenden Herzensfunken und satyrischem Talent zu einem sprechenden Bild, das nur hie und da ins Burleske fiel. Frau Mitterwurzer als „Beatrice" vereinigte alle Holdseligkeit mit dem Schein von Bissigkeit, die nie die Grazie verlor und immer etwas Geistreiches hatte. Herr von Leman gab den amtsbeflissenen „Ambrosius" mit durchschlagendem Humor der in der eifervollen Sprache und dem ganz verkehrten Ausdruck seinen komischen Contrast suchte. Neben ihm waren die Herren Neumann, Schlick (u. s. w.) von der saftigsten Laune. — Herr Graus war ein würdevoller „Pedro", Herr Kahle zeichnete mit wenigen Strichen (Don Juan) einen vollendeten Bösewicht, Herr Herzfeld war ein meist liebenswürdiger „Claudio", Frl. Sperner zeigte sich als „Hero" fortgeschritten in natürlichem, von innen wirkendem Spiel, Frl. Roth war eine sehr pikante Soubrette, Herr Claar ein sehr viser Höfling, Herr Deutschinger ein salbungsvoller Priester. Das Zusammenspiel war so exact wie möglich, und die erheiternde Wirkung der Aufführung eine solche, daß sie für den Shakespeare'schen Genius das glänzendste Zeugniß ablegte.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die durchgehende 3 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Aufforderung.

Die geehrten Herren Intendanten und Directoren welche noch Exemplare von

Carl W. Batz, Katharina die Große

besitzen, werden um deren Remission gebeten, resp. an dieselbe wiederholt erinnert.
Erklärungen über Annahme beliebe man gleichfalls an den Autor nach Wiesbaden zu schicken.

Im Verlage von Heinrich Matthes in Leipzig erscheint demnächst:

Moritz von Oranien (-Nassau).

Historisches Drama in fünf Acten

von

Carl W. Batz.

Auf strenge Studien gegründet und in jenen blühenden Jamben gedichtet, wie sie der als Lyriker in weiten Kreisen bekannte Autor zu schreiben versteht, ist dies Stück bestimmt, die allgemeine Aufmerksamkeit wiederum auf die lehrreiche Verfassungsgeschichte der vereinigten Niederlande zu lenken.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. №. 6.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in 4/5—1 Bog. gr. Octav.	Leipzig, den 12. Februar 1870. Inhalt: Aufruf an die deutschen Dramatiker. — Hans Sachs und altdeutsches Theater (Schluß). — Der deutsche Bühnen- oder Cartel-Verein. — Aufführungen: Berlin (Wallnertheater, Königl. Schauspielhaus). — Königsberg. — Würzburg. — Anzeigen.	Abonnementspreis vierteljährlich 1/4 Thlr. pränumerando.

Aufruf an die deutschen Dramatiker!

Anschließend an den in Nummer 1 dieses Blattes enthaltenen Artikel:

Beschwerdebrief eines deutschen Dramatikers

hält es der Unterzeichnete für angemessen, an die deutschen Bühnendichter ein Wort zu richten, auf daß sie sich endlich einmal aus ihrer Indifferenz aufrichten und sich eine bessere finanzielle Stellung schaffen, als dies bis jetzt der Fall.

Die in obgenanntem Artikel aufgeführte Berechnung dürfte an und für sich genug die Schmach beweisen, mit der unsere Bühnendichter behandelt werden.

Ja — ich wiederhole es — eine Schmach ist es, auf welche Weise der Dichter für ein Opus, das dem betreffenden Theater so und so viele Tausende einbringt, behandelt wird.

Blickt hin aufs Ausland, betrachtet Euch einen Scribe, Augier, Sardou und noch viele Andere, betrachtet Euch die Einnahmen, welche jene Schriftsteller von ihren Dramen ziehen! In Frankreich wird der fruchtbare, talentvolle Dramatiker nicht nur ein vermöglicher, sondern sogar ein sehr vermöglicher Mann; der mittelmäßige Dichter hat so viel, um bequem zu leben.

Der französische Dichter bezieht aber auch von jeder Brutto-Einnahme seine Tantième.

Auf solche Weise errang sich Dumas Fils ein Vermögen; Sardou ward in ein paar Jahren ein reicher Mann.

Stellt diesen Männern einen Holtei, Julius Mosen, Prutz, Gutzkow, Otto Ludwig, Hebbel, Laube, Mosenthal u. s. w. entgegen, vergleicht den Werth der Werke der letztern mit der Manufacturarbeit der erstern und dann sagt Euch selbst, warum das deutsche Schauspiel weit eher rückwärts, als vorwärts schreite.

Benedix hat 20 Bände Dramen geliefert, Benedix verdankt das Theater und das Publikum ziemlich viel; ich glaube aber kaum, daß Benedix dereinst ein Vermögen von mehreren Millionen hinterlassen wird, wie weiland Scribe.

Der deutsche Bühnendichter verkauft sein Stück und mithin sein Recht der Aufführung für alle Zeiten.

Digitized by Google

Der französische Dramatiker hat, so oft sein Stück wiederholt wird, eine wiederholte Einnahme. Dieser Umstand führt es herbei, daß bedeutende Talente, die für die Bühne und die Entwickelung des Schauspiels von Segen wären, sich von der unerquicklichen und finanziell äußerst ungünstigen dramatischen Dichtung abwendeten, und ihr Heil im Roman und in der Novelle versuchten.

Wir nennen nur Gutzkow, Freytag, Brachvogel.

Man schreibt vor allem in einem halben Jahre leichter und mehr gute Novellen, als man in demselben Zeitraum ein bühnentüchtiges Drama producirt. Man verdient sich weiter in diesem halben Jahre mit Novellenschreiberei mehr Geld als mit einem Drama, für das man vielleicht 200 Thlr. Honorar empfängt.

Da nun der Geldpunkt, den man nicht richtiger als nervus rerum nennen kann in unserm Leben ein sehr bedeutender Punkt, ja die Achse ist, um welche sich unser Dasein dreht, so ist es einleuchtend, warum das heutige Deutschland so arm an guten Dramen.

Ein anderer Umstand ist ferner die Scheu der Intendanzen, junge versprechende Talente groß zu ziehen. Die Intendanzbureaux sind mit chinesischen Mauern umgeben, welche zu übersteigen den Wenigsten gelingt.

Es ist recht hübsch in Freytag's „Technik des Dramas" zu lesen, daß der jung Autor sich mit den Geheimnissen der Bühne vertraut machen, daß er sich Bühnenkenntniß erwerben solle.

Ja du mein lieber Gott! Wer gibt denn hierzu die Gelegenheit? Oder soll der junge dramatische Dichter vielleicht Statistendienste leisten?

Um sich Bühnenkenntniß zu erwerben, dazu genügt eine Freikarte ins Parquet noch lange nicht.

Die Alten sterben aber auch einmal!

Darum rafft Euch auf, Ihr dramatischen Dichter!

Bringt die Sache vors Forum des nächsten Schriftstellertags! Wählt einen unter Euch, dessen Name in der Bühnenwelt guten Klang hat, laßt ihn sprechen für Eure Sache!

Er wird sicherlich nicht nur für Euch, sondern auch für Eure Weiber und Kinder sprechen!

Oder wollt Ihr Euch auch zu Hebbel und Otto Ludwig gesellen, deren Werke die Intendanzen zu Lebzeiten so kärglich honorirten, deren Dramen aber jetzt, nachdem diese beiden Kräfte leider dahingegangen, die Runde auf den verschiedenen Bühnen des heiligen deutschen Reichs zu machen beginnen?

Warum finden denn jetzt auf einmal Hebbel's „Judith", „Nibelungen" u. s. w., Otto Ludwig's „Erbförster", „Makkabäer" Gnade in den Augen der Theaterdirectionen? Warum holt man denn jetzt die Lorbeeren, mit denen man früher so ängstlich sparte, hervor?

Antwort: „Die Herren sind todt! Die Sache kommt billiger!"

Ich glaube, es wird jedem dramatischen Schriftsteller weit angenehmer sein, wenn er auf einer festen Basis schaffen kann, das heißt, wenn er zu Lebzeiten den ihm gebührenden pecuniären Ruhm aus seinen Werken zieht und der Versicherung ist, daß seine Familie und seine Nachkommen eine durch Gesetz gewährte Garantie besitzen, auch nach dem Tode des Vaters die Zinsen von dessen geistigem Kapital genießen zu können.

Sicherlich wird Euch eine endliche Regelung der Tantiemefrage willkommener sein als die Aufnahme Eurer Portraits in irgend eine Gallerie berühmter Männer, oder in „Ueber Land und Meer", „Gartenlaube", „Illustrirte Zeitung" u. s. w.

Digitized by Google

Hoffentlich werden diese kurzen Worte genügen! Schafft Euch eine feste Basis, Ihr dient nicht nur Euch selbst — Ihr werdet auch der dramatischen Dichtung einen Gefallen erweisen!

Maximilian Gramming.

Hans Sachs und altdeutsches Theater.

Von Richard Treitschke.

(Fortsetzung und Schluß.)

Noch will ich als Proben sowohl der körnigen Sprache als der treuherzigen, gemüthlichen und echt deutschen Art unsers Altmeisters einige Stellen aus dem Spiele versetzen.

Die Antwort der Griselda, nachdem ihr der Gemahl ihre Verstoßung angekündigt, lautet bei Boccaccio: „Herr, ich habe immer erkannt, daß mein niederer Stand zu Eurem Adel sich nicht schickt, und habe die Zeit, da ich mit Euch gelebt, Euch und Gott gedankt und niemals als mir geschenkt betrachtet und gehalten, sondern nur als geliehen. Es gefällt Euch nun, das zurückzunehmen, und mir soll es gefallen und gefällt's, Euch es zurück zugeben." — Das ist jedenfalls spitzfindiger und italienischer als:

O edler Herr, ich hab' vor lang
Betrachtet wohl in dem Anfang,
Daß ich mit meiner schlechten Geburt
Euer Gnaden nie würdig wurd',
Daß ich möcht' Eure Dirne sein,
Ich schweig' Euer Gemahl; allein
Hab' mich auch auf dem fürstlichen Saal
Eure Dienerin geschätzt allmal.
Was Ehr und Guts mir widerfahren
Bei Euer Gnaden in vierzehn Jahren,
Das dank' ich Gott und Euch der Gaben.
Will Euer Gnad mich nit mehr haben,
So will ich willig gehn hinaus
Wieder in meines Vaters Haus.

Griselda nach ihrer Verstoßung begegnet ihrem alten Vater, der in Vorahnung des schlimmen Ausgangs ihre ärmlichen Kleider aufgehoben hatte und sie nun mitleidig begrüßt, in bittere Schmähung wider den Markgrafen ausbrechend. Da erwidert aber die Tochter:

Vater, mein Herr ist frumm und bieder,
Ohn groß Ursach hat er's nit than,
Drum ich's ihm nit verargen kann.
Mein Vater laß mich bei Dir bleiben,
Mein's Lebens Zeit bei Dir vertreiben,
Wie wir in Armuth uns vertrugend
In meiner ersten blüh'nden Jugend.
Mein Schutz und Adel bleibt die Tugend.

Nachdem der Markgraf sie gefragt, wie ihr seine junge Frau gefalle, lassen sie Hans Sachs wie Boccaccio deren Schönheit loben und ihm Glück wünschen und der letztere sie noch sagen: „Aber ich bitte Euch, soviel ich kann, daß ihr solche Peinigungen (puniture) wie ihr der Anderen, die die Eurige war, schon zugefügt habt, nicht dieser zufügt; denn ich glaube kaum, daß sie es aushalten könnte, schon weil sie jünger ist, und noch überdies, weil sie weich erzogen worden ist, wo doch jene von klein auf in fortwährender Mühsal sich befunden hatte!" Diese Worte drückt der deutsche Dichter in etwas derberer Sprache aus:

Digitized by Google

— jedoch ich bitt'
Und warn' Euch treulich, daß ihr nit
Wollt stupfen mit dem scharfen Sporn
Die junge Fürstin auserkorn,
Mit dem ihr thät die Andre plagen —
Ich fürcht', sie möcht es nicht ertragen.
Dieweil sie ist so zarter Jugend
Und vielleicht noch zu weich in Tugend,
Die Vorin'n ungleich in dem Stück —
Zu ihr wünsch' ich Euer Gnaden Glück.

Darauf die Lösung in den bewegten Worten des Markgrafen:

O Griselda voll Gehorsamkeit,
Nun jetzund ist es hohe Zeit,
Dein's bittre Leids dich zu ergetzen,
Darin ich dich dreimal thät setzen.
Die Jungfrau, die du meinst sei mein
Braut — schau, das ist die Tochter dein ꝛc.
Wieder darum sei wohlgemuth,
Du bist und bleibst mein herzliebs Weib,
Weil die Seel wohnt in meinem Leib!

Wie rhetorisch und lang dagegen spricht er bei Boccaccio: „Setz' dich an meine Seite, endlich ist es Zeit, daß die Frucht deiner Geduld genießest, und damit ich dich überzeuge, daß ich nicht grausam bin, so sage ich dir: ich habe dich geprüft und auf harte Proben gestellt und so verfahren, daß — daß u. s. w. Ich bleibe aber dein Gemahl, der dich über Alles liebt und der sich wohl rühmen kann, wie kein Anderer mit seinem Eheweib zufrieden zu sein."

Schließlich noch die Worte der Kinder:

Tochter:
Ei, soll das unsre Mutter sein?

Sohn:
Ja, allerliebste Schwester mein!
Weil ich's noch sach im schlechten Gewand,
Mein Herz ein Lieb' gen ihr empfand.

Tochter (umfängt die Mutter):
Ach herzliebe Mutter mein,
Nun bin und bleib' ich allzeit dein.
(Der Sohn umfängt sie).

Griselda:
Herzlieber Sun, nun grüß dich Gott!
Ich hab gemeint, du seist längst todt —
Lob sei Gott in dem höchsten Thron,
Der's All's zum Besten wenden kon.

Natürlich springen in diesem Schauspiel gewisse zu große Freiheiten sogleich in die Augen, welche der Poet in Darstellung von Zeit und Ort sich wider die sinnliche Anschaulichkeit erlaubt hat. Freilich schrieb Hans Sachs (auch Gervinus deutet dies an) mit Bewußtsein eigentlich blos Dialoge und nur mit dunklem Gefühle dramatische Stücke; und wenn dieselben in der That vielfach aufgeführt worden sind, so weiß man, daß sie dazu erst theatralisch zugerichtet werden mußten. Diese Zurichtung aber dürfte selbst für unsere heutige reifere Kunsteinsicht nicht von zu großer Schwierigkeit sein, wenn man sich nur

Digitized by Google

nicht an die Hans Sachsische Acteintheilung kehrt, welche ihm nur ein von einer neuen Zeitsitte überlieferter und ohne rechtes Verständniß, lediglich als äußere Kapitelabtheilung hingenommener Gebrauch war. — So ist denn, wie ich meine, hier im 1. Act das sofortige Hereinkommen des nur eine Sekunde vorher durch Trabanten bestellten Janiculus vom Dorfe leicht dadurch zu beseitigen, daß man mit der Abschickung der Trabanten den ersten Act schließt, mit der Ankunft des alten Hirten den zweiten beginnt; worauf denn die Eröffnung des Markgrafen an den Alten, kurz vor der Einholung der Braut, durchaus nicht befremden kann, da ja der Fürst Alles vorher bei sich beschlossen hat. — Ferner darf nothwendig der zweite Act nicht mit der Nachricht von der Niederkunft der Griselda endigen, nachdem nicht lange zuvor die Einholung derselben als Braut stattgefunden hat. Hier ist nun wieder ganz einfach der Act mit dem Abgang des Brautzugs und aller Personen zu schließen und die letzte Scene desselben, wo der Fürst seine Räthe um ihr Urtheil wegen seiner Wahl befragt und dann, mit sich selbst redend, sie zu prüfen beschließt, in den folgenden dritten Act als Anfangsscene hinüberzunehmen. Und außerdem sind allerdings die darauf folgende Botschaft, daß Griselda eine Tochter geboren, sowie die freudige Antwort des Markgrafen darauf, darum unerläßlich zu streichen, weil 1) man sowohl aus den Reden der Räthe weiß, daß sie fruchtbar ist, als man das Ereigniß auch in der darauf folgenden Scene (der 1. des 3. Acts nach der Sachsischen Eintheilung) aus Griseldens eigenem Munde hört; und 2) weil daraus noch der Vortheil entsteht, daß man nicht zu wissen braucht, wie alt das jetzt der Mutter wegzunehmende Kind, das man nun recht gut als mehrmonatig annehmen kann, wodurch die am Ende desselben Acts gemeldete zweite Niederkunft mit einem Sohne an Unnatürlichkeit verliert. — Der 4. Act kann sodann, aller Theaterconvenienz gemäß, als etwa 15 Jahre nach dem 3. gedacht werden. Ueberhaupt geht in diesem Acte Alles recht naturgemäß und wahrscheinlich vor sich. Doch muß der Schlußscene (der verstoßenen Griselda Unterredung mit ihrem Vater) noch die erste des 5. Actes (der Fürst seinem Hofgesinde die Ankunft der neuen Braut ankündigend und zugleich Griselda ins Schloß befehlend) hinzugefügt werden, sodaß der 5. mit Griseldens Ankunft beginnen kann, um abermals die fabelhafte Geschwindigkeit ihres auf Befehl angenblicklichen Erscheinens zu vermeiden. — Ein Aehnliches kommt noch vor, wie der alte Janiculus, damit er Zeuge des neuen Glücks seiner Tochter sei, auf Befehl augenblicklich erscheint. Hier möchte ich doch bei einer Aufführung eine Ausfüllung der nothwendigen Pause durch Musik vorschlagen, welche sich als passend empfiehlt, da zumal bald nachher der Tanz erfolgt. — So dürfte wohl durch bloße richtige Anordnung und nur mit Weglassung der oben bezeichneten 10 Verszeilen das Ganze recht gut darstellbar sein. Wir haben dabei keineswegs übersehen, daß allerdings durch die theilweise Verschiebung der Acte jene drei Reime, wodurch nach damaliger Sitte des Nachdrucks wegen der Actschluß bezeichnet ist, meist mitten in den Act hinein zu stehen kommen. Allein wir dürfen den Verlust dieser Aeußerlichkeit nicht zu hoch anschlagen, da der Sinn dieser Schlußzeilen nicht eben immer eine besondere Hervorhebung erfordert und, wo dies wirklich der Fall, ihre Wirkung ja auch inmitten des Acts unverloren bleibt.

Hinsichtlich der alten, zum Theil veralteten Sprache waren in gewisser Art jene dänischen Kunstfreunde vor uns im Vortheil, weil sie lediglich den poetischen Gehalt des Stückes zu berücksichtigen und nur in ihre dem Publikum allgemein verständliche, wenn auch hier vielleicht etwas alterthümlich gefärbte moderne dänische Sprache zu übertragen hatten. Das können wir aber nicht thun mit der unserer heutigen noch zu ähnlichen Sprache. Thäten wir das, so wäre es, als wollten wir die Bilder aus unserem Kindes-

Digitized by Google

alter ausputzen mit Kleidern Erwachsener und mit neuen Moden, und dies würde abgeschmackt sein, wären auch die Moden die geschmackvollsten. Es muß die alte Sprache erhalten bleiben, damit das Ganze ein treuer Spiegel unserer Jugend sei.

Gesprochen wird übrigens auch das Meiste uns verständlich, was nur die alte Orthographie dem Auge schwierig macht; und manche ganz veraltete Worte und Redeformen werden werden gern mitgehört werden, weil wir sie durch ausdrucksvolle Declamation und vor allem durch das lebendige Fühlen und Wiederfinden unsers eigenen deutschen Fleisches und Blutes zu unserer Ueberraschung errathen und wieder lernen werden. Wie wird uns das gemahnen an Tiecks oben angeführte Worte! — Nur Weniges wüßten wir, wobei zur Erleichterung der Zuhörer eine kleine Veränderung zulässig wäre; z. B. das alte Wort jehen bejahen, bekennen, gestehen, mit gesteheu oder g'stehen zu vertauschen, wo es ungezwungen geschehen kann; desgleichen denn oder weil zu sagen anstatt des in diesem Sinne sehr häufig vorkommenden wann.

Der deutsche Bühnen- oder Cartel-Verein.

Glossen von Gotthard Hübner.

I.

In den Aufsätzen: „Ueber Schauspielerverbindungen"*) hatte ich in gedrängter Zusammenstellung jene theatergeschichtlichen Momente hervorgehoben, welche eine mehr oder weniger prägnante Consolidirung der gemeinsamen Interessen der Bühnenkünstler und zwar durch letztere selbst bethätigen. Außerdem fanden die bisher ohnmächtigen Bestrebungen einzelner hervorragender Persönlichkeiten aus den deutschen Schauspielerkreisen, einen Genossenschaftsverband auf Grundlage der für richtig erkannten Principien auch thatsächlich ins Leben zu rufen, und die Ursachen, weshalb alle jene achtungswerthen Bestrebungen kaum aus dem Kreise contemplativer Neigung heraustreten konnten, möglichst eingehende Besprechung. Es fand sich hierbei und in richtiger geschichtsphilosophischer — oder nenne man es empirischer — Consequenz die Gelegenheit zum Nachweise, daß, als sich der deutschen Bühnenmitglieder nach vergeblichen Anstrengungen für erwähnte Ziele eine leidige Passivität, ein Schwanken in dem ernsten Wollen, schließlich eine Erkenntnißlosigkeit zur praktischen Durchführung theoretischer oder idealistischer Vereinsprincipien bemächtigt hatte, daß, wie bemerkt, die Intendanzen und Directoren der ersten Bühnen Deutschlands in einen Verein zusammentraten, um den Rechtsüberschreitungen der Bühnenmitglieder hinsichtlich ihrer eingegangenen Verbindlichkeiten den Bühnen gegenüber gemeinsamen Widerstand zu leisten, mindestens doch die daraus sich erhebenden Willkürlichkeiten und Inconsequenzen gegen einen geordneten Geschäftsgang möglichst unschädlich zu machen. Es sei mir gestattet, hier jenen Passus in den oben erwähnten Artikeln, der sich auf den „Bühnen-Verein" bezieht, anzuziehen. Ich sagte: „Während die Bühnenmitglieder nach dieser Richtung in einer gewissen Apathie befangen waren, vereinigten sich die Intendanzen und Directoren zur Gründung eines Cartel-Vereins, und zwar auf directe Veranlassung des Stuttgarter Hoftheater-Intendanten Baron von Gall — eines Vereins, dessen theoretisch wohl anzuerkennendes Princip in seinen praktischen Consequenzen dennoch durchaus nicht geeignet ist, das deutsche Theater zu einem autonomen, nationalen Kunstinstitute in geistiger und materieller Weise zu erheben."

„Der ganze Cartel-Verein mit seiner

*) 3. Jahrg. I. d. Dr. Wochenschr. Nr. 15, 16, 17.

Digitized by Google

polizeilich unheimlichen, breitspurig organisirten büreaukratischen Maschinerie machte trotz seines scheinbar imposanten Reliefs auf mich dennoch stets einen Liliputeindruck."

Eine Beweisführung dieses aburtheilenden Ausspruchs will ich nun aus den Statuten des Cartel-Vereins selbst sowie aus der Charakterisirung der denselben repräsentirenden Persönlichkeiten herzuleiten suchen: wenn kein judicium benevolentiae eintreten kann, so ist die Schuld nicht auf meiner Seite.

Zum Zwecke einer möglichst eingreifenden Glossirung der Tendenz wie der Statuten des Cartel-Vereins erscheint mir aber ein kurzer Rückblick auf die Entwickelung des deutschen Theaters und seiner Angehörigen um so mehr gerechtfertigt, als die Gründer des Vereins oder vielmehr ihre spätern Mitglieder die eigentlichen Kunstzwecke ganz außer Augen gelassen hatten und sie z. B. die Vertreter der dramatischen Kunst in das Gradverhältniß der „Arbeiter" (die Statuten sprechen von den Künstlern nur als „Individuen") cum grano salis einzuschachteln beliebten, ohne den so wesentlichen Punkt zu erkennen oder erkennen zu wollen: sie selbst, die Repräsentanten und Mitglieder des Cartel-Vereins, wären die eigentlichen Urheber der Mißbräuche und der Rechtsüberschreitungen seitens der Bühnenmitglieder!

Die Verwirrung der Rechtsbegriffe, wie sie bei letztern thatsächlich einen hohen Grad erreicht hatte, schrieb sich zunächst aus ihrer oft sehr rechtlosen Stellung her, welche sie zum Theil unter der Last eines ererbten lächerlichen, darum doch nicht minder einflußreichen Vorurtheils einnahmen. Dieses Vorurtheil gegen einen ganzen Stand, das immer noch nicht allseitig ad absurdum geführt war, konnte sogar um so weniger gebannt werden, als das bürgerliche Recht und civilrichterliche Anschauung durchaus nicht geeignet waren, Mißbräuchen zu begegnen, die sich aus der exclusiven Stellung der Bühnenmitglieder allein, die sich selbst aus ihrer judiciell eximirten Stellung von selbst ergaben. — Hob ich in meinen „Theater-Regulativen" die Nothwendigkeit eines forum exemtum hervor, so kann ein solcher eximirter Gerichtsstand naturgemäß nur die Kunstangelegenheiten in sich schließen, und gerade diese gaben ja stets die eigentliche Veranlassung zu all jenen Störungen der „öffentlichen Ordnung", gegen welche die Intendanten und Directoren festgekettet, Glied an Glied, Stellung nehmen wollten.

Wenn die Vereinsbestrebungen der Bühnenmitglieder niemals von wesentlichen, weittragenden Folgen im Interesse des Theaters überhaupt oder der Gründer und Theilnehmer solcher Verbindungen und Vereine begleitet waren, so müssen wir zunächst den hauptsächlichsten Hinderungsgrund darin erkennen, daß dem Schauspielerstande an sich jene energische, auf absoluter Willenskraft beruhende Organisationsfähigkeit und Thätigkeit, jener alle Privatinteressen zurückdrängende Gemeinsinn mangele, welche Eigenschaften zur Erstrebung und Erreichung eines so umfangreichen socialen Ziels unbedingt nothwendig sind. Daß die particularen politischen Verhältnisse in Deutschland mit einen wesentlichen Grund gaben für die Unausführbarkeit tüchtiger Pläne zur Anbahnung und Erreichung eines die gemeinsamen Schauspielerinteressen vertretenden Vereins, darf freilich als nicht unwesentlicher Factor nicht unberücksichtigt bleiben. Das Föderativsystem im Großen und Kleinen suchte das Einzelinteresse auf die Spitze zu treiben ohne Berücksichtigung der Idee eines Nationalstaates, ohne überhaupt einen Gesammtstaatszweck im Auge zu haben. Jene Staatspolitik der polygonischen Einzelländer übertrug sich folgerichtig — theils aus persönlicher Liebhaberei, theils aus den nothwendigen Rücksichten — auf die Angehörigen des deutschen Theaters, welche, aus den verschiedenen deutschen Vaterländern hervorgegangen, loyal ihren souveränen Lokal-

Digitized by Google

patriotismus leuchten ließen und sich nur in ganz besonders gehobenen Augenblicken und rhythmischer Kehlenbegeisterung des großen deutschen Vaterlandes, wie es uns Vater Arndt hinterlassen hat, erinnerten! Wie also vermochten die auf Einigung dringenden und drängenden deutschen Bühnen angehörigen einen praktischen Erfolg von ihrem Vorhaben erwarten, da ihnen die vielseitige Verschwommenheit der politischen Sonderverhältnisse hindernd im Wege war?

Mit der freilich nicht immer sehr ästhetischen theatralen Schaulust, mit der progressiven Zunahme der Bevölkerung stieg auch das Bedürfniß nach Theatern und nach künstlerischen Kräften.

Wie nun die „Kaufpreise" zur Erlangung letzterer licitando stiegen, im gleichen Verhältniß sank auch erfahrungsmäßig das Pflichtgefühl, das Rechtsbewußtsein sowohl bei Directoren wie bei den activen Mitgliedern. Das willkürliche Höherschrauben der Gagen, worin, ohne Systemisirung und Aufrechthaltung einer normalen, Werth, Leistung und Bedürfniß ausgleichenden Basis, die Hoftheater-Intendanzen den übrigen Directionen mit üblem Beispiele vorangingen, diese Thatsache galt nun als Regulator für allen weitern geschäftlichen Verkehr. Daß freilich mit den jetzt gebräuchlich gewordenen enormen Hochpreisen kaum der Kunst gedient war, sie es allein auch noch nicht vermochten, dem gesammten Stande der Bühnenmitglieder die stets von diesen erstrebte würdevolle Stellung in der „Gesellschaft" zu verschaffen, ist unleugbar: wie sich auf einer Seite ein pecuniärer Ueberfluß ansammelte, so waltete auf der anderen Seite noch jener corrumpirende Pauperismus vor, das moralische wie physische Elend unter seine zerlumpten Fittige nimmt und es drängt sich der Frage auf: ob man bei fast namenloser Erhöhung der Einkünfte der s. g. ersten Kräfte an den Hof- und „vornehmsten" Privatbühnen den eigentlichen Kunstzweck im Auge hatte, oder ob man diesen nur in egoistischer Selbstvergötterung auf abgeschlossene Kreise, auf zahlungsfähige Hof- und Privatbühnen zu concentriren suchte um dort allein mit Ausschluß aller übrigen theaterbedürftigen Menschenkinder vertreten wissen wollte! — Es ist dies ein Kapitel, welches noch eingehenderer Besprechungen bedürfte; an dieser Stelle würden sie mich zu weit vom eigentlichen Thema ablenken. —

Mit der äußerlich glänzenden Situirung der Mitglieder an den bezeichneten Bühnen hatten, wie erwähnt, deren Vorstände unbewußt und unbedacht genug jenen Keim der namenlosen Geldsucht, der alle Schranken eines natürlichen Rechts überspringenden Eigenmächtigkeit der Bühnenmitglieder nicht allein der ersten Bühnen sondern auch bei denen unterer Grade großgezogen und wachgerufen — welchen Grundfehler sie in fast zu später Selbsterkenntniß mit aller Entschiedenheit wieder bannen und ersticken mußten, wenn nicht, wie vor zweihundert Jahren, wieder einmal der „Stand" der dramatischen Künstler als ein Spottbild, als eine Ironie auf die Rechtsverhältnisse in einem geordneten Staatswesen angesehen, überhaupt die ganze Existenz eines mindestens auf administrativer Grundlage fixirten deutschen Theaterwesens als höchst fraglich erscheinen sollte!

(Fortsetzung folgt.)

Aufführungen.

Berlin.

„Solch ein Librettist ist doch eigentlich ein Lump, des Componisten Handlanger", sagte mir einst ein Mann, der von der Sache so gut wie gar nichts verstand, aber in die allgemeine abscheuliche Melodie einstimmte. Ich zuckte die Achseln und dachte an den Lump Wolfgang Goethe und machte mich

Digitized by Google

daran, ebenfalls des Componisten Handlanger zu spielen, nebenbei aber ein paar Aufsätze zu schreiben, die dem Publikum meine Meinung über Libretti sagen sollten. Das große Publikum hat die Aufsätze nicht gelesen und Marschner's letzte große Oper „Hiarne" ist nur in Frankfurt a. M. gegeben worden. Kurz, meine Bemühungen, dem Publikum in Betreff der Librettisten den Staar zu stechen, sind nicht geglückt. Vielleicht glückt es jetzt besser, indem ich einfach erkläre, daß ein gutes Libretto hoch anzuschlagen sei, und daß ich nicht wie der Blinde von der Farbe rede. Daß ich dies aber erklären kann, verdanke ich Fellechner's „Herrn v. Papillon".

Herr von Papillon wäre auch ein hübscher Lustspielstoff gewesen; der Verfasser hat es jedoch vorgezogen, ein gutes Libretto daraus zu machen. Herr von Papillon ist nämlich der junge König Ludwig XV. von Frankreich, der unter dieser Maske die Liebe seiner spätern Gemahlin Maria Leszczynska erringt und seinen Nebenbuhler Philidor, Maria's bestimmten Bräutigam, aus dem Felde schlägt.

Herrn Fellechner ist es gelungen, trotz Hinzuziehung öfters dagewesener Verwechselungen einen interessanten Operntext zu gestalten, zu dem Herr Bial eine pikante, hin und wieder nur zu pikante Musik geschrieben. Doch das Burleske hat auch seine Berechtigung, zumal wenn es so zart auftritt wie in dem Terzett zwischen Louis, Maria und Philidor.

Auf einer Bühne, bei der die Oper sonst ausgeschlossen ist, wird jeder Componist, jeder Librettist wie das theaterkundige Publikum ebenfalls eine Oper nicht ohne Herzschlagen hören.

So erging es mir auch am Freitag den 28. Januar im Wallner-Theater; doch waren meine Befürchtungen unbegründet, das Publikum nahm sogar die Novität mit — ich möchte fast sagen: Begeisterung auf. Sie wurde auch vortrefflich dargestellt. Die Herren Reusche (Philidor) und Helmerding (dessen Vater) bewährten ihre Komik, und Frl. Stolle (Maria Leszczynska) ließ eine neue Seite ihres Talents bewundern. Die vortreffliche Soubrette stellte die Prinzessin, die in das Fach der sentimentalen Partien fällt, mit Innigkeit und Wärme dar. Ihre Stimme war klar und lieblich, ihre Ausdrucksweise sprach zum Herzen.

Die Hauptrolle des jungen Königs lag in der Hand des Frl. Ratthey. Damit debütirte sie und bestand, obgleich ein größeres Feuer nicht hätte schaden können. Auch möchte ich ihr rathen, deutlicher in der Aussprache zu sein. — Herr Neuber gab den Gensdarmenführer mit so großer Drolligkeit, daß ihm reichlicher Beifall zu Theil werden mußte und zu Theil wurde.

Vielen theatralischen Sängern, die mit ihren Armen und Beinen nichts anzufangen wissen, möchte ich rathen, sich die Darstellung des „Herrn von Papillon" auf der Wallner-Bühne anzusehen.

Die mise-en-scène war bis zu den kleinsten Details untadelhaft.

Februar 1870.

Das Berliner Hofschauspiel könnte mich fast glauben machen, wir wären um einige Jahrzehnte zurückgegangen. Ich für meine Person wäre damit einverstanden; aber in Betreff des geistigen Fortschritts darf es nicht gleichgültig sein, daß die königlichen Schauspiele uns statt guter Novitäten alte Lustspiele bieten, die vielleicht nicht ohne Verdienst sind, aber sicher als Meisterwerke nicht gelten können. Um so mehr wird jedoch das Gefühl verletzt, wenn die heutige Darstellung gegen die frühere zurücktritt. So brachte man uns armen Theaterreferenten vor einigen Wochen den „Doctor Wespe", so jetzt Töpfer's „Reichen Mann oder die Wassercur".

Ich habe die beiden Lustspiele in einer Glanzepoche unseres Hoftheaters gesehen und wurde bei der neulichen Darstellung sehr ernst gestimmt — die Thränen traten mir in das Auge, als ich gedachte, daß Räthling

Digitized by Google

und Gern dahin, daß L. Schneider dem Theater nicht mehr angehört, und daß Stücke, in denen sie geglänzt hatten, so hübsch mittelmäßig dargestellt werden.

Warum uns mit Gewalt alte bessere Zeiten der königlichen Schauspiele zurückführen? Warum uns erinnern, daß wir früher weniger unsere Zeit verloren haben?

„Der reiche Mann" gab Herrn Haase Gelegenheit, an den großen Heldenvater Moritz Rott zu mahnen und in der Parallele mit diesem nicht zu bestehen. Es gibt fast in jeder Rolle einzelne feine Züge, welche empfunden sein wollen; andere müssen in sie hineingelegt werden, soll der Schauspieler aus dem Virtuosen zum selbstschaffenden Künstler werden. Z. B. legte Moritz Rott in seinen meisterhaften Herrn von Glittern schon anfangs menschliche Gefühlstöne. Bei Herrn Fr. Haase ist davon keine Spur, so fleißig er sich auch mit der Durcharbeitung seiner Partie beschäftigt hat. — Es ist nicht gut möglich, aus Flicken ein passendes Kleid zu schneidern, aus Spänen einen Schrank zusammenzuleimen. Gelungene Einzelnheiten werden noch kein Ganzes, werden sich hin und wieder nur zu einem Ganzen gefällig verbinden. Das mögen sich Herr Haase und die Schauspieler merken, die mit ihm eine Bahn verfolgen.

Vielleicht will aber das Publikum gar kein Ganzes. Möglich; dürfen aber das Publikum und sein Beifall der letzte Zweck des Künstlers sein? Dem sie es sind, der hat aufgehört Künstler zu sein: er huldigt nicht mehr dem Großen, Ewigen, Schönen, sondern der Mode.

Wilhelm Grothe.

Königsberg, den 1. Febr. 1870.

Die „Sicilianische Vesper" ist glücklich vom Stapel gelaufen. Ob sie ebenso zugkräftig sein wird wie die „Afrikanerin", sei dahingestellt. Immerhin bleibt es fraglich, zumal der musikalische Werth nicht sehr hochgestellt wird. Allerdings ist für die äußere Ausstattung das Mögliche geleistet, das Auge wird oft mehr beschäftigt als das Ohr. Die Aufführung wird von competenter Seite als anerkennenswerth bezeichnet. — Eine andere Novität von unserm Wichert: „Der große Kurfürst und der Schöppenmeister" hat ebenfalls die Feuerprobe bestanden und man kann sagen, daß der Lokalpatriotismus, der allerdings aus dem Grunde einigen Einfluß auf den Erfolg haben könnte, weil die Handlung in Königsberg spielt und einer denkwürdigen geschichtlichen Epoche unserer Stadt angehört, doch das geringste Verdienst an der sehr beifälligen Aufnahme gehabt, die dem Stücke mit Recht widerfuhr. — Die ersten Acte sind allerdings etwas spärlich mit Handlung bedacht, während die letzten davon das genügende Quantum enthalten. Ein Hauptvorzug des Stückes ist die edle Sprache, die von echt poetischer Weihe angehaucht ist und tief gedankenvolle Reflexionen enthält, ohne zu langweilen. Das Stück kennzeichnet den geübten Schriftsteller und denkenden, sich seiner Ziele klar bewußten Geist, der die Arbeit wahrhaftig nicht auf die leichte Schulter genommen, sondern daran gewiß sorgsam gefeilt und gemeißelt. Ein kühner, begeisterungsvoller Aufschwung des Gedankens zu jener ätherischen Höhe, auf der die Freiheit thront, packte das andächtig lauschende Publikum oft derart, daß es mitten in der Scene die gewichtvollen Passagen applaudirte, was hier zu Lande wahrhaftig selten genug passirt. Der Dichter wurde am Schlusse mit den üblichen Ehren lebhaft ausgezeichnet und kann sich rühmen, durch diese Arbeit in seiner Heimat sich aufs neue höchst vortheilhaft präsentirt zu haben.

Dr. Eugen Sierke.

Würzburg.

(Bericht über die zweite Hälfte des Monats Januar.)

Am 16. ds. Mts. gelangte „Undine", unstreitig eines der besten Werke des un-

Digitized by Google

sterblichen Lortzing, zur Aufführung. Die Leistungen des Hrn. Melms (Kühleborn) und des Hrn. Weidemann (Veit) waren in jeder Hinsicht musterhaft. Frl. Steiner (Undine) und Frl. Kaufmann (Bertalda) thaten ihr Möglichstes. Der Ritter Hugo wurde von Hrn. Jungmann gut gesungen, ebenso hielt sich auch das Orchester unter der sichern Leitung seines Dirigenten, des Hrn. Kapellmeisters Friedrich recht brav. Am 19. beendigte Frl. Friederike Fischer vom k. k. Carltheater in Wien ihr Gastspiel an hiesiger Bühne als „Gabriele" im „Pariser Leben", nachdem sie vorher noch als „Boulotte" im „Blaubart" und wiederholt als „Galathée" und „Lieschen" in den „Französischen Schwaben" aufgetreten war und erntete in allen diesen Partien großen Beifall des Publikums. In „Blaubart" ließen die Leistungen der übrigen Mitwirkenden viel zu wünschen übrig, insbesondere schienen Hr. Bömly (König Bobèche) und Hr. Melms (Blaubart) nicht gut disponirt zu sein. Gott sei Dank, daß nun endlich der Offenbachcultus vorüber ist! Uebrigens hat die Direction sehr gute Geschäfte dabei gemacht, denn fast bei jeder Vorstellung war das Haus ausverkauft und scheint demnach der größte Theil des hiesigen Publikums die Offenbachiaden sehr zu verehren.

Am 20. gingen drei kleine Stücke über die Bühne: „Dir wie mir", „Nachtigall und Nichte" und „Ein Abenteuer Ludwig Devrients oder Franz Moor als Ehestifter". Frl. Grillich (Baronin von Fersen) brachte ihre Rollen in genügender Weise zur Geltung, Hr. Pfund, überhaupt ein sehr talentvoller und verwendbarer Schauspieler war als Richard Weiß und insbesondere als Ludwig Devrient vorzüglich; die Scene, die er als Franz Moor aus Schillers „Räubern" vortrug, erregte allgemeinen Beifall; ebenso vortrefflich war Hr. Hagen (Schauspieler Herper). In „Nachtigall und Nichte" zeichnete Frl. Räuber die heirathslustige Nichte, welche an ihre neununddreißig Lebensjahre nicht erinnert werden will, vortrefflich und Hr. Ernst den Onkel, dem seine Nachtigall über Alles geht. Die Rolle des Grafen René in „Wildfeuer" bildete das dritte Debüt des Frl. Grillich und wurde von der jungen hübschen Dame unter vielfachem Beifall vollkommen zur Geltung gebracht. Hr. Hagen spielte den Marcel mit Eleganz und Feinheit und müssen wir seine Darstellung, insbesondere in der berühmten Liebesscene als eine wirklich künstlerische besonders loben. Am Samstag den 22. ds. Mts. gelangten „Eine Partie Piquet", „Ein weißer Othello" und „Im Vorzimmer seiner Excellenz" und am 23. „Die schöne Müllerin" und „die Unglücklichen", beides einaktige Lustspiele von L. Schneider in vollkommen befriedigender Weise zur Aufführung. Die eingelegten Produktionen der berühmten Gymnastikergesellschaft „Merkel" zeigten große Kunstfertigkeit. Die Aufführung der „Afrikanerin" am 24. war eine allgemein befriedigende und verdienen insbesondere Hr. Weidemann (Vasco de Gama) und Frl. Kaufmann (Selika) lobend genannt zu werden; Frl. Kaufmanns schöne Stimmmittel kamen in dieser Partie zur besten Geltung, Vortrag und Spiel ließen Feuer und Leben nicht vermissen. Die Ines des Frl. Erhart verdiente alle Anerkennung und auch Hr. Melms (Nelusko) und Hr. Rezny (Don Pedro) wurden den Anforderungen ihrer Partien soviel als möglich gerecht. Im „Verschwender" verdienen insbesondere Hr. Direktor Hahn (Julius von Flottwell), Hr. Pfund (Wolf) und Frl. Stettmeyer (Amalie) hervorgehoben zu werden. Am 26. ging „Stradella", Oper von Flotow über unsere Bühne. Die Aufführung war im Ganzen keine glückliche, namentlich war Hr. Weidemann (Barbarino) merklich indisponirt, daher der ganze Effekt des Banditten-Duettes geschwächt wurde. Hr. Jungmann (Stradella) bot eine gute Leistung, dagegen ließ der Vortrag des Frl. Kaufmann (Leonore) Man-

Digitized by Google

ches zu wünschen übrig. Zum Benefiz des in den Rollen der ältern Anstandsdamen und komischen Alten gut verwendbaren Frl. Räuber wurde „die Marquise von Villette" Original-Schauspiel in 5 Akten von Charlotte Birch-Pfeiffer, gegeben. Die Aufführung welcher beizuwohnen wir leider verhindert waren, soll im Ganzen eine befriedigende gewesen sein. In der „Nachtwandlerin" sangen Frl. Kaufmann die Amine, Hr. Melms den Grafen Rudolph und Hr. Jungmann den Elwin in befriedigender Weise. Am 29. begann Frl. Felicitas von Rostvali ihr Gastspiel an hiesiger Bühne mit „Hamlet" und wird es mit Romeo in „Romeo und Julia", der Elisabeth im „Graf Essex", und Petruchio in „die bezähmte Widerspenstige" fortsetzen. Am 30. und 31. ds. Mts. gastirte Frl. Friederike Fischer vom k. k. Carltheater in Wien auf ihrer Durchreise nach Pesth noch einmal als „Helena" und Boulotte in „Blaubart".

Frhr. von Thüngen.

Zur Anzeige.

Es ist seit langer Zeit in der Presse wie im Publikum das Bedürfniß aufgetaucht, auch Wien durch populäre klassische Concerte bereichert zu sehen, wie solche in Paris, Brüssel und Berlin an der Tagesordnung sind, Concerte, in welchen gegen ein mäßiges Eintrittsgeld dem großen Publikum die Meisterwerke unserer Tonheroen in gelungener Ausführung geboten werden sollen. Impresario Weiser, aufgemuntert von vielen Kunstfreunden und mit hinlänglichen Fonds versehen, hat sich entschlossen, solch' ein Unternehmen in's Leben zu rufen und hat Herrn Kapellmeister Carlberg [den Musikkritiker der Dram. Wochenschrift] auf die Dauer von mehreren Jahren als Dirigenten engagirt.

Correspondenzen aus Wien, Dresden u. s. f. konnten wegen Ueberfüllung nicht aufgenommen werden und erscheinen das nächste Mal in aller Ordnung.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die durchgehende 2 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Aufforderung.

Die geehrten Herren Intendanten und Directoren welche noch Exemplare von

Carl W. Batz, Katharina die Große

besitzen, werden, um deren Remission gebeten, resp. an dieselbe wiederholt erinnert.

Erklärungen über Annahme beliebe man gleichfalls an den Autor nach Wiesbaden zu schicken.

Im Verlage von Heinrich Matthes in Leipzig erscheint demnächst:

Moritz von Oranien (-Nassau).

Historisches Drama in fünf Acten

von

Carl W. Batz.

Auf strenge Studien gegründet und in jenen blühenden Farben gedichtet, wie sie der als Epiker in weiten Kreisen bekannte Autor zu schreiben versteht, ist dies Stück bestimmt, die allgemeine Aufmerksamkeit wiederum auf die lehrreiche Verfassungsgeschichte der vereinigten Niederlande zu lenken.

Herausgeber Maximilian Georg Theodor Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Gär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 7.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 19. Februar 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Der deutsche Bühnen- oder Cartel-Verein. — Aufführungen: Wien. München. Würzburg. Dresden. — Anzeigen.

Der deutsche Bühnen- oder Cartel-Verein.

Glossen von Gotthard Hübner.

I.

(Fortsetzung.)

Zur Sicherstellung gegen Rechtsverletzungen seitens der Bühnenmitglieder gegen die Bühnenvorstände, wie diese als Contractbrüche, Durchbrennereien ꝛc. massenhaft auftraten, mußte ein gemeinsames Vorgehen und Entgegenwirken und zwar zunächst von den Hoftheater-Intendanzen und den größeren Directionen vereinbart und in Vollzug gesetzt werden.

Die Anregung zu einer solchen Vereinigung von Bühnenvorständen ging im Jahre 1845 von dem Freiherrn Ferdinand von Gall aus, der zu jener Zeit Intendant des Hoftheaters in Oldenburg war, später in gleicher Eigenschaft nach Stuttgart ging und gegenwärtig, procul negotiis, Zeit und Muße hat, über die Ohnmacht eines Intendanten weiblichen Intriguen gegenüber nachzudenken. Im eben bezeichneten Jahre veröffentlichte Herr von Gall seine „Vorschläge zu einem deutschen Theater-Cartel", welche, unter allseitiger würdevoller Rücksichtnahme auf den idealen Kunstzweck, die absolute Nothwendigkeit wie die Ermöglichung der Constituirung eines solchen Vereins auf Grundlage der von ihm in der Broschüre angegebenen Mittel und Wege motivirten.

Diese „Vorschläge" konnten bei ihrer ebenso leidenschaftslosen wie sachgemäßen, aber energischen Fassung nicht verfehlen, die allseitigste Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und durften sie, je mehr man sich in den betreffenden Kreisen mit den in der Broschüre entwickelten Ansichten, Ausführungen und Vorschlägen vertraut machte, als die Grundlage angenommen werden, auf welcher ein Verein der zunächst und am meisten interessirten Bühnenvorstände ins Leben zu rufen sei. —

Wenn nun bei der notorischen Zerfahrenheit der deutschen Bühnenzustände und — der Vorstände in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit diesem nunmehr definitiv vom Herrn von Gall gegründeten Bühnen- oder Cartel-Verein nicht allein die Hoftheater, sondern auch viele Stadttheater ersten und zweiten Ranges beitraten, und wenn deren Vorstände, bezüglich Intendanten und Directoren sich mit den entworfenen

Digitized by Google

Statuten nach formellen Debatten, in denen die bekannte deutsche Gründlichkeit eine ziemlich untergeordnete Rolle spielte, einverstanden erklärten, so möchte ich diese rührige Theilnahme jedoch durchaus noch nicht dem ernsten, ehrenhaften Streben nach „Hebung der dramatischen Kunst und Literatur" einerseits, sowie zur Beseitigung der schädigenden Elemente und Uebel im Theaterverkehr andererseits zuschreiben; es spielten vielmehr nicht unbedeutend jene corrumpirenden „Factoren" des deutschen Theaters hierbei mit, welche im vollendeten Egoismus, im Bewußtsein eigener flagranter Rechtsverletzungen und bei Nichtachtung der „höheren Kunstprincipien" sich zu dem achtungswerthen „Bühnenvereine" drängten, um unter dessen legalem Schutz und Fittig gegen alle offenbar gerechtfertigten Angriffe seitens der von ihnen beschädigten Bühnenmitglieder gedeckt zu sein.

Die damals gerade wieder stehend gewordene Phrase vom „Verfall des deutschen Theaters", welche mit unversieglichem Rattenfängerhumor oder pathetischer Geberde zumeist von denen losgeknallt wird, welche direct oder indirect den Karren in den Sumpf gefahren haben oder die bar jeder objectiven Auffassung der theatralen Kunstzustände sind, diese Phrase benutzten die officiellen wie geheimen Agitatoren des „Bühnenvereins" und deren Antagonisten im Künstlerkreise gleichmäßig: ersterseits, um eine moralische Legalisirung des Vereins „im Interesse des deutschen Theaters" zu erlangen, letztererseits aber, um zu behaupten, wenn nicht gar nachzuweisen, daß weniger die Bühnenmitglieder als vielmehr die Bühnenvorstände am sogenannten Verfall des Theaters die einzige Schuld trügen, und somit den eigentlichen Werth des Vereins herunterzudrücken, seine Wirkungen, welche nur gegen die Mitglieder gerichtet sein konnten, illusorisch zu machen.

Werden erst alle Daten über die Weiterbildung der deutschen Theaterverhältnisse im Einzel- wie Gesammtwesen, werden erst alle widerrechtlichen und kunstwidrigen Uebergriffe seitens der Directoren und Bühnenmitglieder gewissenhaft in Parallele gezogen sein, so dürfte wohl das Facit zu Gunsten der Bühnenmitglieder herauskommen, welche den ebenso principienlosen wie „geldmachenden" Directoren dann erst in die Hände zu arbeiten begannen, als für sie jedes künstlerische Regulativ, jedes künstlerische Bewußtsein abhanden gekommen war. Haben einzelne wenige Bühnen eine Ausnahmestellung hierin erlangt, so wurden sie doch nicht immer von einem individuell belebenden Geiste geleitet: die Schablone „klassischer" Einseitigkeit wurde rituell abkonterfeit, und die pedantische, fast reglementmäßige Gewissenhaftigkeit und künstlerische Einsicht — ich erinnere hier nur an Karlsruhe und seinen hochachtbaren Director Eduard Devrient (der ja ebenfalls bereits in das Privatleben getreten ist) — mußte gerade wegen dieser gehandhabten Kunststrenge, ich möchte sagen wegen ihrer formellen künstlerischen Exclusivität fast abschreckend auf elementare, darum aber nicht minder begabte und zu selbstständiger künstlerischer Thätigkeit neigende Kräfte wirken!

Der Einfluß des Bühnen-Vereins konnte im Interesse der Kunst nach dieser Richtung, wenn auch nicht gerade negativ, so doch durchaus nicht von positiv umgestaltender Wirkung sein; denn gerade jene „Directoren", denen die „Concession" von den in Theaterangelegenheiten durchschnittlich planlos herumtaumelnden Behörden verliehen war und welche diese Concession wie das „Theater" nur als Mittel zur Privatausbeute betrachteten, solche Directoren suchten mit dem Beitritt zum Bühnen-Verein einen Schutz für ihre directorialen Vergewaltigungen den in der That oft schutzlosen Bühnenmitgliedern gegenüber.

Die in dieser Beziehung besser berathenen Kunstinstitute, welche von einer euphemistisch ideologen Kunstschwärmerei glücklicherweise

Digitized by Google

entfernt sind, da sie die dramatische Kunst auf dem richtigen Verhältniß des Kunstideals und der concreten Bedingungen der Praxis, der relativen Möglichkeit, der zeitgemäßen Bedürfnisse und der zeitbewegenden Ideen construiren*), diese Institute hatten niemals und brauchten auch gar keine Furcht zu haben vor den Extravaganzen pflichtvergessener Komödianten: der durch keine rabulistische Contractsclausel festzusetzende Punkt ist hier zwischen Engagirenden und Engagirten die künstlerische Ehre, der gesellschaftliche point d'honneur, und dieser point ist bisher noch nicht durch den Bühnen-Verein ungeachtet seines bombastischen Statutes gefördert.

Aber wie viele Directoren, wie viele Bühnenmitglieder achteten oder kannten den künstlerischen wie gesellschaftlichen point d'honneur? Unkenntniß der Grundlagen der gesellschaftlichen Ordnung, prahlerisches Ignoriren sittlich gefesteten Herkommens, lächerlicher Künstlerdünkel und selbst offenbare Böswilligkeiten von beiden Theilen, von Directoren wie Mitgliedern, das waren leider nur zu oft die Cardinalsünden der Bühnenangehörigen und sind es ortsweise noch und der Alles so wohlwollend bevormundende und besteuernde Staat hält diesen „status quo ante" wohl gar noch für das richtige Lebenselixir des deutschen Theaters! Man wundere sich nicht über diesen scheinbaren Gedankensprung. Der Staat, dieses eherne Phantom mit dem Achillesschilde und der Achillesferse, er hat sich immer noch wie ein echter Feudalritter tapfer gewehrt gegen jedwede Anstrengung der betheiligten Kreise, dem Theater an sich eine autonome Selbstständigkeit zu geben: auch in dieser Beziehung fürchtet der „Staat" ein Auflösen der so lange zärtlich gehegten und gepflegten Grundrechte, er umgeht die Legalisirung der im Stillen weiter und darum gefährlicher um sich greifenden Selbstverwaltung! Aber wer wollte es bestreiten, daß diese Selbstverwaltung des deutschen Theaters, mag sie immerhin noch so ungeschickt und unzweckmäßig sein, bereits in dem deutschen Bühnen-Verein hervortritt?

War, wie bemerkt, mehr und mehr jede primitive Rechtsanschauung bei der Mehrzahl der Directoren und Bühnenmitglieder geschwunden, so fanden beide Theile hierin sehr oft die ausgedehnteste Unterstützung von den in ihren meistens unkünstlerischen Zwecken und lediglich pecuniären Absichten vollständig demaskirt dastehenden Theater-Agenturen.

Theater-Agenturen, welche principiell nur das Interesse der Kunst und erst im zweiten Grade das der Bühnenangehörigen vertraten, gehörten fast immer in den Lichtkreis der Laterne des Diogenes.

Den nothwendigen „Geschäftsverkehr" zwischen dem „Theater" und seinen Angehörigen auf jenen künstlerischen Vorbedingungen und Grundlagen zu systemisiren, das lag vielleicht bei der Concessionsertheilung zu dergleichen „Geschäftsstuben" in der Anschauung der Behörden. Indem letzteren jedoch das, ich möchte sagen prädestinirte Verständniß vom nothwendigen einheitlichen Organismus, einer central-administrativen Leitung der Theater-Angelegenheiten fehlte, so konnte der Staat, resp. die Behörden, bei Ertheilung von Concessionen zu Theater-Agenturen sich immerhin nur an die allgemein bürgerliche „Gewerbe-Ordnung" halten*), und der geistige wie materielle Verkehr zwischen den Bühnen, bezüglich deren Vorständen und den „Individuen" (mit welchem wohlklingenden Titel die eigentlichen Vertreter der Kunst von den Cartel-Vereins-Statuten belegt werden), dieser Verkehr konnte nach einer solchen verkehrten behördlichen Anschauung in seinen äußersten Consequenzen nur zu einem (zuweilen recht schmutzigen) Gewerbe werden, das mehr

*) Ich erinnere hier beispielsweise an Theater, welche von Dramaturgen geleitet werden.

*) Welche Norm aus angeführten Gründen auch bei der hochberühmten „Theaterfreiheit" in Norddeutschland zur Geltung kam.

Digitized by Google

oder minder, aber stets auf systematische Ausbeute der auf die Theater-Agenten allein angewiesenen Bühnen-Mitglieder hinzielte. Eine Demoralisation in des Wortes „verwegenster Bedeutung" wurde von einer erklecklichen Anzahl der zahlreichen Theater-Agenten in Scene gesetzt und die Novellistik konnte sich mit Fug und Recht des höchst interessanten wie in unserem Jahrhundert der Civilisation und Humanität so äußerst pikanten Stoffes vom „europäischen Sklavenleben" bemächtigen. Was half es dem Theater, den gesinnungsvolleren Directoren und Künstlern, wenn einige wenige der Unzahl von Theater-Agenturen, auf gesunden und achtungsvollen Principien fußend, der eingerissenen Sündflut einen Damm entgegenbauen wollten, sie selbst wurden vom „Geiste der Zeit" mit fortgerissen und mußten sich den Verhältnissen aus Existenzrücksichten accommodiren. Und wäre es übrigens jetzt gar so anders und besser geworden? Man beobachte und verfolge nur genau die Manipulationen mancher dieser Theater-Agenten: die Beutelschneiderei geschieht gegen früher jetzt mit einer gewissen großprahlerischen Eleganz und verblüffenden Noblesse. Das imponirt und das Imposante, Imponirende lieben ja gewisse Intendanzen und Directionen wie meistens durch Reklameschwindel emporgekommene Bühnenmitglieder, und das Imponirende ist auch gut zum devoten Anstaunen armseliger Kunstprätendenten, die, nicht getragen vom Glück oder bis zur Frechheit grenzender Anmaßung, sich und ihr Talent in die Ohnmacht ihres meist an ewiger Schwindsucht leidenden Geldbeutels zurückziehen. — Was hat denn, frage ich, „zur Hebung dieser Uebelstände" der Bühnen-Verein, beziehentlich sein großartig erhaben dastehender Chef-Präsident von Hülsen gethan? Doch Herr von Hülsen ist, wie ich später noch weiter ausführen werde, ebenso unschuldig an den lebenskräftigen Principien des deutschen Bühnen-Vereins, wie die Sonne nichts dafür kann, daß sie — scheint. Drängten sich, wie erwähnt, viele Directoren aus unlauteren Absichten zum Bühnen-Verein so fürchteten dagegen viele andere Direktoren, groß geworden im unabweisbaren Dünkel ihrer autokratischen Machtvollkommenheit: sie würden durch ihren Beitritt zum „Bühnen-Verein" früher oder später, direct oder indirect doch vielleicht einer gewissen Controlle unterstehen, einer Controlle, die ihr patriarchalisches oder aber zu Absolutismus neigendes Selbstbewußtsein nicht vertragen konnte. Diese Directoren vermieden es „aus Princip" in irgend eine Gemeinschaft mit dem Bühnen-Verein zu treten. Es giebt ja so viele Directoren, die vor der Masse der ihren künstlerisch aufgeblähten Brustkasten durchtobenden Principien, niemals zu dem Alpha eines künstlerischen Bewußtseins, eines eigentlichen Wollens und Strebens gelangen!

Scharf und treffend schreibt Gall in seinen „Vorschlägen zu einem deutschen Theater-Cartel" über das von „Individuen" mißachtete gemeinnützige Streben: „Nichts findet stets eine größere Opposition, als das Streben eines Instituts oder Individuums, auf Andere bildend einwirken zu wollen; denn gewöhnlich halten sich die Menschen, wenn sie erst die sog. Lehrjahre hinter sich haben, entweder schon für vollkommen, in anspruchsvoller Selbstgenügsamkeit oder sie glauben ihrer Würde zu vergeben, wenn sie einem solchen Einflusse mit Bewußtsein Zugeständnisse machen würden. — Ueber die Opposition gegen die Person übersieht man so häufig den Werth der Sache!" Man vergleiche diese Worte mit dem thatsächlich geschilderten Verhältnissen und man wird sehen, wie harmonisch sich hier Theorie und Praxis umarmen.

Welche Stellung sonach das „Mitglied" zum „Director" und umgekehrt einnahm, ist schwer zu verkennen, dem behördlich ausstaffirten Theaterdirector (eine Species, welche bei den Theatern dritten, vierten und

Digitized by Google

fünften Ranges sehr gut gedeiht, wenn sie sich der hochobrigkeitlichen Stadt- und Gemeindepolizei unterthänigst zu empfehlen versteht), einem solchen sich als „Brodherren" gerirenden Coulissenpascha stand (und steht ortsweise noch) das Bühnenmitglied als „Arbeiter" gegenüber: die Vollmachten, die oft von polizeilicher Assistenz ganz unnöthig geschützten und unter deren Fittigen rechtlos und gewaltsam auftretenden Direktoren übten auf die künstlerische wie allgemein gesellschaftliche Stellung der Mitglieder einen deprimirenden Druck; nur dem Alles durchbrechenden Genie oder dem Gewaltmenschen wurde es möglich, in ein menschenwürdigeres „Engagement" zu gelangen. Nicht die Kunst war es, welche Direktor und Mitglied an einander kettete welche die auseinandergehenden Anschauungen, Wünsche und Bedürfnisse ausglich und vermittelte, es war nur noch die speculative Berechnung zur gegenseitigen möglichst hohen pecuniären Ausbeute — und ein Gaudium war es für Direktor wie für Mitglieder, sich gegenseitig ein Schnippchen schlagen zu können.

Dem wirklich vorwiegenden oder selbst dem nur durch eine schamlose Reclame poussirten Talente wurden (und werden) die ausgedehntesten Concessionen gemacht, wogegen das mittelmäßige, oder oft nur in allzu großer Bescheidenheit und anmaßungsfreier Zurückhaltung vegetirende Talent gut zum Klingelbeutel war. —

Geld! nur Geld! wurde überall die Kriegslosung. Die Kunst ist ja so lange nur nach Brod gegangen, daß sie endlich, wo sie dieses hat, auch nach Gold gehen darf, um die Thränen etwaigen früheren Elends mit in Champagner getränkten Sacktüchern von den runden, wohlgeformten Wangen abzuwischen. —

Mit Hintenansetzung (ich will nicht sagen mit Ausschluß) jeder künstlerischen Intention konnte diese allgemeine Geldsucht nicht verfehlen, das Ueberschreiten natürlicher Rechtsgrundsätze, sowie das Umgehen und außer Acht lassen streng paragraphirter Contractsbestimmungen hervorzurufen. Herkommen, Gesetze, Contracte (die so viel geschmähten und dennoch stets rechtsgültig unterschriebenen) waren zu lächerlichen Begriffen, albernen Illusionen und zweckdienlichen Papilloten geworden; Intendanzen und zahlungsfähige Direktionen sandten ihre Leib- und Specialagenten aus und diese, in Erwartung ihres hierbei stets famosen Profitchens segelten die Kaperbriefe, vulgo Contraktsformulare, in der Tasche, frisch und wohlgemuth herum und wer von den Künstlern sich einigermaßen auf guten Fuß mit diesen Theater-Potentaten zu stellen wußte (— wobei das Ueberwiegen der künstlerischen Leistungsfähigkeit kaum pro forma oder gar nicht einmal in Betracht kam —) erhielt einen „höchst vortheilhaften Contract"; nicht selten wurde die „frische Zugkraft" (oder wie die technischen Kunstausdrücke der Agenten onst lauten mögen) contractbrüchig, um das „Bessere" nicht zu verlieren — und ob durch einen derartig herbeigeführten plötzlichen Austritt des „Gewonnenen" aus dem augenblicklichen Bühnenverbande das künstlerische Ensemble gestört wurde, ob dem dadurch benachtheiligten Direktor, — oder gar dem Theaterpublikum ein Ersatz, eine Entschädigung zu Theil werden müßte, das war dem glücklich Befriedigten höchst gleichgültig. Die Kunst ist frei, folglich auch der Künstler — und „Freiheit, die sie meinten," störte keine heilige Hermandad und die mit etwaigen „Klagen" bestürmten Gerichte fanden sich fast stets in einem Dilemma: zwischen der Klagezeit und Mandatserlassung, zwischen der Klagebeantwortung und dem Executionstermine befand sich wohl selbst der auf höhere Ordre Durchgebrannte „unbekannt wo?"

(Fortsetzung folgt).

Digitized by Google

Aufführungen.

Wien.

Bälle, nichts als Bälle, Masken, nichts als Masken! Wohin wir blicken, Aufforderung zu Lust und Freude! Hier eine Einladung zu einem Narrenabend, dort zu einem der hier so beliebten Bauernbälle, bei denen man im steierschen oder sonst einem nationalen Bauerngewand und mit einer dieser Kleidung entsprechenden Ungenirtheit zu erscheinen hat. An diesem Hause kündigt ein Ball-Comité den Verkauf von Eintrittskarten, freilich nur an „Empfohlene" oder besonders Eingeladene an, und an jenem hält ein lustiger Debardeur uns eine grinsende Gesichtsmaske entgegen. Wie sollte man so vielen Lockungen widerstehen können? Und doch beklagt man in diesem Jahre die Leblosigkeit des Faschings. Er ist zu lang; ganz natürlich: je weiter der See, desto sanfter seine Wellen.

Bälle und Maskenbälle, sie unterscheiden sich fast durch nichts von diesen Lustbarkeiten anderer Himmelsstriche: man gähnt hier wie dort. Nur wenig Auserlesene sind es, die auf verwandte Seelen stoßen, in dem lebhaften Austausche von Geist und Witz eine Entschädigung finden für die verschiedenen Opfer, die ein Ball doch immer auferlegt. Zum Tanzen kommt es bei der Ueberfülle der Besucher in der Regel gar nicht. Man sitzt und läßt die besternten Herren und von Brillanten funkelnden Damen an sich passiren und entschließt sich dann selbst zu einem Spießruthenlauf. Fabelhafte Toiletten, die Koryphäre des politischen Lebens, der Künste und Wissenschaften — das Alles vereinigt wie kein Ball der der „Concordia", des Vereins der hiesigen Schriftsteller und Journalisten. Freilich hatte auch er das Malheur, in die unglückselige Ministerkrisis zu fallen, und mußte daher gleich den übrigen einen Theil seines Glanzes entbehren, denn ein Ball ist hier nicht fashionabel, wenn ihm die schon zur Gewohnheit gewordene Staffage der Minister mangelt.

Aber auch in den Redouten findest du keinen Kelch der Freuden, welcher gelert dich in taumelnden Rausch zu setzen vermöchte! Vom „Schwender" angefangen, wo der die Treppe leicht hinanhüpfende Debardeur dich um das Garderobengeld anspricht, bis zum Theater an der Wien, wo du die Holden bitten mußt, daß sie sich herablassen, ein Souper von Austern und Champagner mit dir zu theilen — Alles ekel, schal und flach! Vergebens suchst du die frohe Lust des Genießens, die Unmittelbarkeit rasch pulsirenden Lebens — Alles Berechnung, Alles übereingekommene Glaubenslosigkeit; man findet und trennt sich ohne Gewissensbisse — um sich wieder zu finden, wieder zu trennen!

Und lesen wir dann auch am Morgen im „Tagblatt": „Jene Dame von majestätischem Wuchse" oder: „Jener blauseidene Domino" oder: „Jenes Blumenmädchen wird um weitere Annäherung ersucht", so wird uns das schwerlich den Glauben beizubringen vermögen, daß hier ernste, das Lebensglück berührende Interessen im Spiele sind. Die Zeit, wo die Romantik der Maskenbälle Romane schuf, wie sie interessanter kein Schriftsteller ersinnen konnte, ist für Wien wenigstens vorüber.

Mehr als alle Masken zog jüngst im Theater an der Wien der Maëstro Jacques Offenbach die Aufmerksamkeit auf sich, der an der Seite des unverwüstlich schönen Fräulein Geistinger in einer Loge saß. Der Meister kam hierher, um den Hexensabbath des Faschings um einige grelle Töne zu vermehren. Im Karltheater dirigirt er allabendlich seine Operette „Kakadu" (Vert-Vert), der zwar das Bestreben des Componisten, moralisch zu sein, einen Anflug von Langweiligkeit verliehen, die aber dank der trefflichen Vorführung namentlich seitens der Darstellerin der Titelrolle, Frl. Minna Wagner, stets ein volles Haus macht. Diesem

Digitized by Google

Werke Offenbach's soll eine ganze Offenbach-Periode folgen und nach dieser verspricht man uns die Aufführung des französischen Sensationsstückes Frou-Frou.

Das Theater in der Josephstadt macht seit Neujahr mit dem von Berlin importirten und hier localisirten Stücke Müller's „Von Stufe zu Stufe" glänzende Geschäfte. Nicht minder brillant sind die des Theaters an der Wien, das seit einigen Tagen ein neues Werk O. F. Berg's „Das Mädel ohne Geld" allabendlich vor ausverkauftem Hause vorführt. Der Verfasser, der mit Vorliebe confessioneller Conflicte behandelt, hält diesmal dem Volke eine andere Predigt und zwar die, nicht nach Heirathen über seinem Stande zu streben. Wenigstens hat sich die Näherin Betty arg getäuscht, als sie mit dem Baron das Glück geehelicht zu haben glaubt. Statt Freude und Lust gibt es ernste Scenen, in denen ihr Gemahl sie „dalket" findet, und wir sind am Schlusse versichert, daß sie nicht zum zweiten Male einen Baron heirathen wird. „Schuster, bleib' bei deinem Leisten" lautet die Lehre des Herrn Berg, eine Moral, die wunderbar verwandt mit derjenigen der Schwarzröcke, deren ergrimmtester Feind Herr Berg ist.

Ueber die „Burg" werde ich nächstens ausführlich zu berichten in der Lage sein, da dieselbe verschiedene Novitäten in Aussicht stellt.

Ss.

München, Königl. Hof- und National- und königl. Residenztheater.

Es geht uns von dort ein sehr fleißiger Bericht über den Zeitraum vom 1. Jan. bis 12. Febr. dieses Jahres zu, den wir mit allen seinen Details hier unmöglich wiedergeben können. Wir lassen das Wichtigste vom Monat Januar folgen. —

Das im Residenztheater (1. Jan.) aufgeführte Lustspiel von Adolf Wilbrandt: „Die Vermählten" sind eine nette gefällige Arbeit. Sehr gut aufgenommen wurde (14. Januar): „Die Lästerschule" von Sheridan in der Bearbeitung von Genée. — 16. Januar: „Der Courier in der Pfalz" Von A. May. Wir sind keine Freunde von Dichtungen, welche die Schmach unseres Vaterlandes behandeln, wie dies in May's Lustspiel der Fall. Ich glaube, daß es jedenfalls dankbarer ist und uns Deutschen würdiger anstehe, derartige Motive ängstlichst zu vermeiden, und wenn denn einmal die Stoffe vom Ausland hergeholt werden müssen (wie dies nebenbei gesagt, Brachvogel mit Vorliebe thut), wenigstens solche zu wählen, die mit den Schattenseiten unsrer Geschichte nichts zu thun haben. Ich glaube kaum, daß ein französischer Dichter sich entschließen könnte, in jenen Zeiten, wo wir Deutsche den Rhein überschritten und in Paris einzogen, Motive für ein Lustspiel zu suchen. Wir Deutschen sind aber viel harmloser!

Den 18. Januar zum ersten Male: „Ein gefährlicher Freund", Lustspiel in einem Aufzuge von August Fresenius nach dem Französischen Unser Urtheil über dies sogenannte Lustspiel ist in den Worten gefaßt, daß es uns langweilte. Dieser Abklatsch des „Störenfried" ermangelt jeglichen Witzes, jeglicher spannender Situation und man konnte schon in der 2ten Scene wissen, wie das Stück schließen würde. — Den 21. Januar zum ersten Mal: „Maria, Königin von Schottland", Drama in fünf Aufzügen von E. Schneegans, über das ich in der nächsten Nummer einen ausführlichen Bericht liefern werde.

Im Abonnement fanden den Monat Januar im Hoftheater 21 Vorstellungen statt, welche sich auf 10 Opern, 5 Tragödien, 1 Schauspiel, 7 Lustspiele vertheilen. Außer Abonnement wurde einmal zu ermäßigten Preisen gespielt. Im Residenztheater fanden 13 Vorstellungen statt und zwar wurden 1 Oper, 1 Singspiel, 15 Lustspiele und 2 Possen gegeben. Neu einstudirt waren in der Oper: „Templer und Jüdin", im Lustspiel: „Ein gefährlicher Freund", „des Näch-

Digitized by Google

sten Hausfrau", „die Fräulein von St. Cyr". Von Dramen ging „Maria von Schottland" neu in Scene.

Die oben erwähnte Vorstellung außer Abonnement war „Nathan der Weise", mit der die Intendanz den Reigen der Vorstellungen zu ermäßigten Preisen begann, und wofür sie alle Anerkennung verdient. Man muß den minder bemittelten Kreisen Gelegenheit geben, klassische Werke zu sehen und zu hören, dann wird die Bühne auch einen ihrer Hauptzwecke erfüllen, nämlich den der „Volksbildung". Wir geben ein Verzeichniß der Stücke, welche die Intendanz im vergangenen Jahre zu diesem edlen und schönen Zweck aufführen ließ:

Medea, Braut von Messina, Geächtet oder Otto der Große und sein Haus (Arthur Müller), Agnes Bernauerin, Colberg, Don Carlos, Räuber, Philippine Welser, Wilhelm Tell, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans.

Die Zahl der Stücke war zwar keine große — es ließen sich zu oftmalige derartige Aufführungen nicht mit den Cassenverhältnissen vereinbaren — aber die ausgewählten Werke sind lediglich solche, welche geeigenschaftet sind, des Volkes Sinn und Herz zu veredeln, für Großes und Erhabenes empfänglich zu machen.

Im I. und II. Rang kostet an solchen Abenden der Platz 48 Kreuzer, im III. Rang 36 Kreuzer, im IV. Rang 24 Kreuzer, Galerie noble 1 fl., Parketsitz 42 Kreuzer, Parterre 18 Kreuzer, Galerie 9 Kreuzer.

Ueber die einzelnen Künstler in Oper und Drama das nächste Mal.

Maximilian Gramming.

Würzburg.

(Bericht über das Gastspiel des Frl. Felicita von Bestvali und des Frl. Elise Lund, kais. russ. Hofschauspielerin).

Am 29. vor. Mts. begann Frl. Felicita von Bestvali ihr Gastspiel an hiesiger Bühne. Die berühmte Künstlerin spielte den Hamlet zweimal, Romeo, den Petruchio in „Die bezähmte Widerspenstige" und die Königin Elisabeth in „Graf Essex"; Frl. Elise Lund spielte die Julia und das Käthchen. Das Gastspiel war so interessant, daß uns eine eingehende Besprechung desselben nothwendig erscheint.

Shakspeare's „Hamlet" ist ein großes Werk des großen Dichters; er hat hier bewiesen, daß er es versteht, „der Natur den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt" zu zeigen (the very age and body of the time, its form and pressure). Die Dichtung ist reich an Scenen von ungeheurem Effect. Das Erscheinen des Geistes auf der Terrasse, das „Schwört" des „alten Maulwurfs" unter der Erde, der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein, das ist die Frage", der Mörder, der beten will, aber nicht beten kann, Ophelia's Wahnsinn und Tod, die Kirchhofsscenen, das Zusammentreffen Hamlet's und des Laertes in Ophelia's Grabe, das schauerliche Ende — alles dies ist tragischer Stoff genug, der wegen seiner Furchtbarkeit und wegen seiner Wahrheit zugleich das Herz des Zuschauers bis in das innerste Mark erschüttert, besonders wenn die Scenen gut dargestellt werden, und dies ist bei der hiesigen Aufführung im Allgemeinen geschehen, dank der vortrefflichen und energischen Regieführung des Frl. von Bestvali! Der verehrte Gast hat den sanguinischen, heißblütigen Charakter Hamlet's, der zwar schnell Feuer fängt und auflodert, aber ebenso schnell wieder nachläßt und nur in den Momenten leidenschaftlicher Erregung zu einem kräftigen Handeln gebracht werden kann, den Scepticismus Hamlet's sowohl in religiöser als sittlicher Beziehung, welcher die Quelle seines Grübelns, seines kläglichen Sichselbstverlierens in Gedanken ist, bis in die kleinsten Details erforscht, richtig und meisterhaft erkannt und ihr wahrhaft bewunderungs-

Digitized by Google

würdiges Talent hat ihm wahres Leben und rechte Gestalt verliehen. Die Vorwürfe, welche der Mutter galten, die Schilderung des Thronräubers, die Apostrophe an die Erscheinung des Vaters und endlich der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein" — alles dies stellte die berühmte Künstlerin in erhabener Weise dar und vermied hierbei jede Uebertreibung. Der Hamlet ist in der That eine der großartigsten Leistungen des Frl. von Bestvali; kein Wunder, daß derselbe ihren Ruf durch zwei Welttheile getragen hat! Was die übrigen Mitwirkenden betrifft, so spielte Frl. Weigel die Ophelia in befriedigender Weise, Hr. Hagen fand in der kleinen Rolle des Laertes einige Anerkennung und Hr. Pfund gab den Polonius mit richtigem Verständnisse.

Shakspeare's „Romeo und Julia" ist die erhabenste Verherrlichung der Liebe, welche die Literatur kennt. Die Liebe des Paares ist glühend wie die Luft Italiens, aber ebenso rein, kein Sinnenrausch, sondern eine echte Tochter der Empfindung, des Herzens, menschlich-göttlich, irdisch-himmlisch, sinnlich-geistig, wie sie sein muß, durch die Ehe geheiligt, verklärt durch Treue bis zum Tode. Das liebende Paar geht unter nicht durch seine Schuld, seine Liebe, seine Treue glänzt in mehr denn irdischem Brillantfeuer, wie im Leben, so im Tode, sondern durch den verfolgenden, vernichtenden Haß, der es umgibt. Es waren keine glücklichen Zeichen, die dem Bunde der Herzen leuchteten. „O God, I have an ill-divining soul", ruft Julie. Dies ist die Grundidee des Stücks. Auch als Romeo feierte Frl. von Bestvali einen großen Triumph; sie brachte diesen mehr sentimentalen Charakter in der vollkommensten Weise zur Geltung; das klangvolle, tiefe Altorgan sowie der weise Gebrauch desselben und die vorzügliche Mimik und Plastik der Bewegungen riß zur allgemeinen Bewunderung hin. Auch Frl. Elise Lund erzielte als Julia einen glänzenden Erfolg und zeigte sich als eine ausgezeichnete Schauspielerin. Die liebenswürdige Künstlerin wußte ihre Julia mit dem ganzen Zauber seiner zum ersten Male von der Macht der Liebe ergriffenen Mädchenseele zu umgeben und mit diesem Zauber selbst die herzzerreißenden tragischen Situationen zu verklären. Ueber der ganzen Darstellung lag ein Hauch wirklicher Poesie. Insbesondere die berühmte Liebesscene war eine Meisterleistung beider Künstlerinnen, deren harmonisches Zusammenwirken zeigte, wie vollkommen gelungen die eine der andern die Intentionen abzulauschen versteht.

Der Charakter des Petruchio in „Die bezähmte Widerspenstige" ist dem des Hamlet ganz entgegengesetzt. Petruchio sucht nur Aeußerliches, er kommt nach Padua, nicht um des Studirens willen, sondern um Geld zu erheirathen; sein Geist ist stark, wie der Katharinens, er ist ein witziger Humorist, voll Laune, er besitzt die Gabe der Verstellung im höchsten Grade, er vermag unglaublich wüthend zu erscheinen, während er im Innern ganz ruhig ist. Katharina hat einen unbändigen, heftigen, unlenksamen Charakter, sie ist so ausgelassen in Schimpfreden selbst gegen ihren Vater, daß Niemand mit ihr zu thun haben will und sie in ganz Padua unter dem Namen der Widerspenstigen bekannt ist. Ihr Gegenstück ist die sanfte, vielumworbene Bianca. Die Grundidee des ganzen Stückes ist die, daß das Weib sanft, freundlich und gehorsam gegen den Gatten sein soll und daß nichts unweiblicher ist als Heftigkeit, wodurch das Weib ihres höchsten Schmuckes, der Weiblichkeit, entkleidet und alles häusliche Glück zerstört wird. Die Darstellung des Petruchio durch Frl. von Bestvali war wiederum eine bewunderungswürdige Leistung und es überraschte uns geradezu, als wir unsern träumerischen Hamlet hier als vollendeten Cavalier durch den Zauber unwiderstehlicher Liebenswürdigkeit, durch welche wiederum von Zeit zu Zeit die feste Energie des Mannes blickte, das

Digitized by Google

widerspenstige Käthchen, welches von Frl. Lund mit viel Leben, Wahrheit und Frische vortrefflich dargestellt wurde, bezwingen sahen.

Die Königin Elisabeth in „Graf Essex" war wiederum eine Meisterleistung des Frl. von Bestvali. In scharfen Zügen, in großem Stile und mit vollem Versenken in den Charakter wurde die gefährliche Herrscherin von der liebenswürdigen Künstlerin dargestellt und in feiner Weise insbesondere die geistige Ueberlegenheit Elisabeth's vor der beleidigten Gefallsucht und niedrigen Arglist des Weibes hervorgehoben. Die sympathische Gestalt des ritterlichen Grafen Essex fand durch das warme, zum Herzen sprechende, in jeder Hinsicht vortreffliche Spiel des Hrn. Director Hahn eine meisterhafte Darstellung. Die Gräfin Rutland hatte in Frl. Weigel eine entsprechende Vertreterin gefunden.

In allen den besprochenen Rollen ernteten Frl. von Bestvali und Frl. Lund großen Beifall und war der Andrang des Publikums zu den Vorstellungen stets ein so großer, daß das Orchester geräumt werden mußte. Wir schließen diesen Bericht über dieses interessante Gastspiel mit dem allgemeinen Urtheile: Frl. von Bestvali ist ein Genie, das mit dem Schwerte des Geistes einen Kampf auf Leben und Tod führt, aus dem es neues Leben schaffen muß. Wenn wir nach einer solchen Vorstellung, in der diese Künstlerin spielt, das Theater verlassen, fühlen wir uns größer, geistig gehobener, und der mächtige Zauber, dem wir uns während der Vorstellung hingeben, hinterläßt einen bleibenden Eindruck und erfüllt unsere Brust mit dem dankbaren Gefühle dem Schöpfer gegenüber, der so verschwenderisch dieses Weib begabt! Aber auch Frl. Lund ist eine Künstlerin im wahren Sinne des Wortes, die es mit der Kunst ernst meint und gleich Frl. von Bestvali ihrem Berufe mit ganzer Seele sich hingibt. Wenn es viele solcher Künstlerinnen gäbe, dann würde es um die dramatische Kunst und um das Theater viel besser stehen, denn wahr ist, was der Dichter sagt: „Wenn die Kunst gefallen ist, so ist sie durch die Künstler selbst gefallen!" Schließlich können wir nicht umhin, unserm sehr geehrten Herrn Director Hahn, der stets bestrebt ist, den Wünschen des Publikums in jeder Hinsicht zu entsprechen, und hierbei keine Opfer scheut, für die dem Publikum durch dieses Gastspiel gewährten Kunstgenüsse unsern Dank auszusprechen.

Frhr von Thüngen.

Königliches Hoftheater in Dresden.

Herr Hellmuth setzte sein Gastspiel als Canthal im „Fabrikant" (nach d. Franz. v. E. Devrient) und Götz von Berlichingen fort und beschloß es mit König Philipp im „Don Carlos". Da Götz überhaupt eine realistische, aus Eichenholz geschnitzte Figur ist und der hohe Geistesflug, der einem Wallenstein eigen, bei ihm keinen Boden hat, so war die Leistung des Gastes eine recht tüchtige. Ehrlichkeit, Biedersinn, unverhohlene Kraftäußerung mit kindlicher Offenheit beim Mangel tiefer politischer Einsicht sind Eigenschaften, die bei herausfordernden Gelegenheiten recht zufriedenstellend zur Erscheinung kamen. Seinem König Philipp, den zu sehen wir verhindert waren, konnte man aus Gründen, die den Götz gelingen ließen, keine genügende Darstellung prophezeien. Philipp ist das gerade Gegentheil vom Götz, despotisch finster, bigott und verschlossen und die edlere Menschennatur bricht nur in vereinzelten Fällen bei ihm durch. Dagegen war sein Canthal im „Fabrikant" eine gute Leistung, von schlichtem, ehrbarem, bürgerlichem Gepräge.

Ein anderer Gast, Herr Goritz von München, veranlaßte eine Aufführung von „Kabale und Liebe". Er gab den Ferdinand und zeigte bei verständiger Auffassung und manchem Gelungenen doch zu wenig Idealismus und Hoheit des Sinns in der Ausführung eines Schiller'schen Charakters. Zu wenig männlich und oft weinerlich im Ton, war

Digitized by Google

er einer Louise, wie sie Frl. Ulrich gab, nicht ebenbürtig; Gastspiele aber, die kein Engagement bezwecken, sollten, wenn sie nicht das Publikum in Massen anziehen, aus Ersparungsrücksichten jetzt unterbleiben. Die Damen Ulrich (Louise), Langenhaun (Lady Milfort), Berg (Frau Millerin) und Herr Winger (Miller) boten vortreffliche Leistungen, und auch Herr Jaffé gab den Secretär Wurm, dieses Bild gemeiner Nichtswürdigkeit, mit gelungener, äußerst scharfer Charakteristik.

Neu einstudirt waren der „Königsleutnant" und Lortzing's „Waffenschmidt". In letzterem gastirte wie auch als Aennchen im „Freischütz" Frl. Pichler von Breslau. Die Stimme ist nicht stark, wird aber mit Gewandtheit beherrscht und ein lebendiges Spiel befähigt sie zum Soubrettenfach. Frl. Zimmermann aus Leipzig, dem hiesigen Publikum schon durch einen Concertvortrag vortheilhaft bekannt, sang die Agathe. Ihre schöne Stimme, ohne auf ihre Gesangsbildung jetzt näher einzugehen, machte entsprechenden Eindruck.

Das bedeutendste Ereigniß vergangener Woche war aber „Rosamunde", Trauerspiel in fünf Acten von J. Weilen. Wenn begabte Dichter den Muth haben, weit hinter unserer Zeit und Anschauung liegende Stoffe dramatisch zu gestalten, und rein menschliche Vorgänge in schmuckloser Nacktheit vorzuführen, so verdient das Anerkennung, mag auch Manches dagegen einzuwenden sein. Es zeigt von schönem Streben und aufrichtiger Begeisterung für Wissenschaft, Geschichte und Kunst. Auch in dem heute vorgeführten Werk zeigt sich Weilen als eine edle Dichternatur und er verdient die Förderung, die ihm die Generaldirection des Dresdner Hoftheaters in Erkennung seines Talents zu Theil werden läßt, selbst wenn sie vom Publikum im Stich gelassen wird.

Die Sage von Rosamunde, des Gepidenkönigs Kunamund Tochter, liegt uns sehr fern. Auch ist die Historie umgestaltet und der Handlung alle Fürchterlichkeit und Abscheulichkeit im Interesse unserer Anschauung genommen. Doch warum, wird man fragen, dann in so weite Fernen zurückgreifen? Fangen doch die naturwüchsigen Gestalten früherer Jahrhunderte ohnehin vor unsern Augen zu erbleichen an, daß sie selbst dem sich für sie interessirenden Dichter nicht in ihrer Ursprünglichkeit, also charakteristisch zu verwerthen sind. Wir verlieren im Treiben unserer Tage immer mehr den Maßstab für ihr Thun und Handeln, wenn auch rein menschliche Vorgänge zu allen Zeiten sich ziemlich gleich bleiben.

Die Handlung ist einfach. Rosamunde wird in einer Schlacht von Alboin dem Longobardenkönig, der auf einem Zuge nach Rom begriffen ist, besiegt und gefangen. Er entbrennt in heftiger Liebe zu ihr und sie, trotzdem daß ihr Bruder von ihm in der Schlacht erschlagen, erwidert seine Neigung und wird sein Weib. Durch einen Rathgeber mißtrauisch gemacht, der an der Lauterkeit ihrer Liebe zweifelt, obgleich seine angegebenen Gründe nicht stichhaltig genug sind — ein Fehler des Dramas — wirt sie auf abgerungenes Geheiß des Königs von dessen Vertrautem Kleph, doch mit Ueberschreitung der ihm ertheilten Vollmacht, auf erschütternde, ja grausame Weise geprüft. Rosamunde besteht siegreich. Doch tief im Herzen verwundet, straft sie sich durch freiwilligen Tod, zugleich einen Talisman vernichtend, dem die Gepiden in abergläubischer Weise anhängen und durch dessen Erlangung der Feind ihrem Volke, wie sie meinen, den Untergang bereiten würde. Man erkennt im Gange der Handlung mit Ausnahme des Ausgangs unzweifelhaft einige Verwandschaft mit Halm's „Griseldis".

Der Bau und Gang des Dramas ist, wie gesagt, von größter, klarster Einfachheit. Fehlen auch gewisse dramatische Härten und bei bedeutenden Momenten ortanähnliche Ausbrüche in Grabbe's Art, die hier am Orte wären, so ist doch die Sprache schön

Digitized by Google

und zuweilen von bedeutendem Schwunge. Der Höhepunkt scenischer Wirkung liegt im dritten Act, weshalb er auch am meisten zündete. Die darauf folgenden Acte fallen dagegen etwas ab. Der Dichter scheint das gefühlt zu haben, denn er eilt dem Ende auffällig schnell zu.

Die Darstellung war eine recht tüchtige. Frl. Langenhaun gab die Rosamunde und zeigte wie immer achtungswerthen Ernst in Ausführung ihrer Aufgabe. Sie weiß die lyrischen Momente schön und treffend wiederzugeben, auch zu dramatischer Höhe zu steigern, doch wo verhaltene feurige Leidenschaft in gewaltiger Emphase ausbricht, reichen die Stimmmittel der geschätzten Künstlerin nicht aus und eine Ueberbietung derselben schmälert den Wohlklang und erzielt keine tiefgehenden erschütternden Wirkungen. Herr Dettmer zeigte als Alboin überströmende Kraftfülle, der sich im Feuer nur etwas mehr Plastik des Vortrags beigesellen dürfte, um eine vollendete Leistung zu geben. Herr Jaffé gab den Waffenmeister und Vertrauten des Königs. Seine Darstellung zeugte von ernstem Studium, doch fehlte es derselben an Mark und Großartigkeit, wie uns dünkt. Er gab zu viel Getifteltes, Ueberlegtes, was einer solchen Kraftnatur bei aller Schlauheit fremd ist. Die zurücktretendere Sklavin Romilda war Frl. Löhn zuertheilt. Neben geistiger Beherrschung wußte sie das individuelle Gepräge zu richtigem Ausdruck zu bringen. Sie befriedigte besonders mit Herrn Winger (Lupold) durch treffliche Recitation des Verses. Noch sei Herr Koberstein genannt, der den wilden, naturwüchsigen Longobarden Grimoald sehr tüchtig gab. Dichter und Träger der Hauptrollen ernteten reichen Beifall. Die Inscenirung von Herrn Gerstorfer war gut, fast zu reich. Die Costüme der Longobarden dürfen bei roher Pracht nicht gewählten künstlerischen Geschmack verrathen, denn die Berührung mit Culturvölkern wie den Römern ist noch zu jung. Auch dürften Herren wie Damen gut thun, die Arme und Hände weniger leichenartig weiß zu schmücken. Ein von frischem Leben gerötheter Arm verkündet ungleich mehr Kraft und Gesundheit als ein weißgepuderter. Auch hätte die charakteristische Waffe, nach der der Longobarde genannt wird, nicht fehlen sollen, doch entschuldigt die noch nicht vollständig wieder ergänzte Rüstkammer diesen Fehler.

Richard Weilaud.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die durchgehende 3 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Aufforderung.

Die geehrten Herren Intendanten und Directoren welche noch Exemplare von

Carl W. Batz, Katharina die Große

besitzen, werden um deren Remission gebeten, resp. an dieselbe wiederholt erinnert.

Erklärungen über Annahme beliebe man gleichfalls an den Autor nach Wiesbaden zu schicken.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 8.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 26. Februar 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Der deutsche Bühnen- oder Cartel-Verein. — Theatralische und musikalische Feuerfälle. — Vom ungarischen Nationaltheater. — Aufführungen: Berlin, Dresden, Königsberg, Leipzig. — Briefkasten.

Der deutsche Bühnen- oder Cartel-Verein.

Glossen von Gotthard Hübner.

I.

(Schluß.)

Die lange Nase war für die Benachtheiligten das Aergerlichste bei einer solchen theatralischen Haupt- und Staatsaction.

Wer aber, darf man gerechterweise fragen, waren die eigentlichen Urheber solcher „Uebelstände"? Fast ohne Ausnahme jene, welche in sittlicher Entrüstung und edlem Unwillen ob der aus den Fugen gerenkten (auch hierin die Welt bedeutenden) Theaterordnung den, wie gesagt, im Princip sehr guten Bühnen-Verein gründeten, sich unter seine moralischen Feigenblätter versteckten und keusch und züchtig mit Strafen und Bannworten auf die „Individuen" losdonnerten. Und die vergnügten Theater-Agenten? Man wusch ihnen pflichtschuldigst (weil sie ja doch ein „anerkannter Uebelstand" waren) den Pelz, ohne ihn naß zu machen und — „manus manum lavat, probatum est et erat"! —

Mit der progressiven Gagenerhöhung der namentlich durch die Geschäftsblätter der Theater-Agenten und durch die bezahlten, im dramaturgischen Gewande einherstolzirenden „Kunstberichte" problematischer Winkeljournalisten auf den künstlerischen Kothurn geschraubten Bühnenmitglieder wuchs auch die sinnlose, krankhafte Geldsucht letzterer. Man weiß nicht mehr, was bieten, was fordern, und licitando geht die Waare ab wie in einer Trödelhalle. Wie hübsch und kunterbunt mag das jetzt namentlich in Berlin hergehen! Aber vielleicht wird nächstens schon ein allgemeiner Ausverkauf etablirt; dann erst könnten die Actien auf „Kunst" sich etwas heben.

Experimente auf Experimente, Durchfälle auf Durchfälle wurden nun zur Tagesordnung; Kosten aller Art wurden förmlich erfunden: eine übertriebene Complicirtheit in der Administration sollte dem Ganzen ein höheres Relief verleihen, und trotz der für den unbemittelten Theil des theaterliebenden Publicums im Verhältniß und durchschnittlich viel zu hohen Eintrittspreise, trotz der bedeutenden Staats-, Hof- oder Privat-Subventionen ist es dahin gekommen, daß die Mehrzahl der Theater ersten wie niedersten Grades die finanzielle Klemme in Permanenz erklären müssen: „ein Hangen und Bangen in schwebender Pein."

Gall's Anregungen zur Gründung eines

Digitized by Google

Intendanten- und Directoren-Vereins hatten also äußerlich die günstigsten Erfolge. In hochnothpeinlichen Conferenzen trug man gewissenhaft das Sündenregister der Bühnenmitglieder zusammen; man deliberirte und debattirte, man complotirte und constituirte, man hofirte und becomplimentirte sich und Noli me tangere! schrieben so manche dieser „empörten Herren" auf ihr Conferenzialheft: man sah die Splitter in den Augen der „Individuen", aber die eigenen Floßbalken wollte man nicht erkennen.

Leicht erklärlich drehte sich der gewichtigste Passus in den zu vereinbarenden Statuten um Einschränkung, um ehethunlichste gänzliche Vernichtung der zügellosen Ungebundenheit pflichtvergessener „Individuen", und sämmtliche „Vereinsbühnen", bezüglich deren Repräsentanten, stellten den Grundsatz auf: kein „Individuum" zu engagiren oder, falls dies aus Unvorsichtigkeit dennoch geschehen sein sollte, dasselbe bei sich in „Dienst" zu belassen, wenn beinzichtigtes Individuum seiner früher eingegangenen rechtsgültigen Verbindlichkeit einer der „Vereinsbühnen" gegenüber nicht stricte nachgekommen wäre.

Geschah nun hiermit auch der erste Schritt zur Reparirung der aus allen Fugen gesprengten Rechtssolidität (wobei noch gar nicht einmal das Schwankende in dem nach bloßem social-freundschaftlichen Uebereinkommen festgesetzten und ohne gegenseitige weitergehende discretionäre Kraftgewalt kaum aufrecht zu erhaltenden Statutenparagraph in Betracht gezogen werden soll), so konnte er doch nicht genügen, um die Segnungen einer überhaupt gewünschten und geforderten Rechtswohlthat auch auf die Bühnen auszudehnen, welche aus den oben angedeuteten Gründen dem „B.-B." nicht beitraten. Es konnte eben kein Director zum Beitritt gezwungen oder verpflichtet werden und die Rechtsunsicherheit florirte somit nach wie vor nach allen Regeln des „car tel est mon plaisir"; im besten Falle spottete das eigene Rechtsbewußtsein bei Directoren und Mitgliedern der fast mit juridischer Präcision ausgearbeiteten Vereinssatzungen.

Wenn nun in den letzten zehn Jahren durchschnittlich ein geordneteres Verhältniß bei wohl allen Bühnen eingetreten ist, so wolle man das nur kaum aus den „Wirkungen" des „Bühnenvereins" herleiten: die progressive Retrutirung des Künstlerstandes aus den gebildeten Klassen mußte von selbst die überkommenen patriarchalischen Gelüste der Directoren und der auf ihre Unwüchsigkeit pochenden „Genies" verdrängen; und herrscht jetzt durchschnittlich der legalste Ordnungssinn unter den Angehörigen des deutschen Theaters (ich übergehe hier vorläufig die durch die Theaterfreiheit wild gezüchteten Elemente), so hat nicht allein der Künstlerstand in sozialer Beziehung, sondern selbst die Kunst diesen Umschwung nicht den breitspurigen Bühnen-Vereinssatzungen, sondern hauptsächlich jenen Schriftstellern zu verdanken, welche die Ideale des deutschen Kunststrebens mehr und mehr in das gesellschaftliche Leben, in die Atmosphäre der Bühnenangehörigen und des Publikums einzupflanzen unermüdlich bestrebt waren und immer noch sind. Und die heranwachsende, aus tüchtigen Familien und Schulen hervorgehende Künstlergeneration macht sich mit ihrer Kunst auch ebenso theoretisch bekannt, wie es früher zum guten Komödianten gehörte, Erfahrung und Wissenschaft wie literarische Theilnahme der nicht „zum Bau", zum „Handwerk" sich Zählenden grobklotzig abzuweisen.

Wie die Lectüre der die dramatische Kunst besonders behandelnden Schriften und Werke unter den Bühnenangehörigen gegen früher bedeutend zugenommen hat, so darf der Einfluß des eigentlichen Fachstudiums auf Gesinnung und Lebensweise durchaus nicht unterschätzt werden, und beklagt sich Heinrich Laube z. B. in seinen burgtheatergeschichtlichen Erinnerungen über den Mangel an Bildungs- und Weiterbildungstrieb durch entsprechende Lectüre bei man-

Digitized by Google

chen der „vormärzlichen" Mitglieder, so kann ein solcher Vorwurf jetzt nicht mehr als allgemein geltend gemacht werden.

Daß die jetzige norddeutsche Theaterfreiheit übrigens so leicht wieder den etwas gesäuberten Thespiskarren in den alten Jammer zurückschieben wird, ist nicht anzunehmen und auch nicht zu befürchten; die durch diese „Freiheit" massenhaft auf die Oberfläche geworfenen Directoren und die in aller Geschwindigkeit herangezüchteten Kunstheroen werden höchstens dafür sorgen, daß der von A. W. Schlegel protegirte höhere Künstlerleichtsinn seine verschiedentlichen Capriolen schlägt. Man tröstet sich in dieser Beziehung auch mit dem Ausgleich der ungleichen und widerstrebenden Elemente. Man hofft es, weil man es wünscht, und wenn ich nicht irre, hat sich auch Rudolf Gottschall dahin geäußert: es werden mit der Zeit wohl bessere Zustände aus diesem theatralen Chaos sich herausarbeiten! O ja, das glaube ich selbst; das kann und wird nach meiner Ueberzeugung aber erst dann geschehen, wenn der Theaterfreiheit die gesetzlich sanctionirte eigenthümliche Spitze abgebrochen ist, wenn Nothwendigkeit und Bedürfniß nach Theatern von einer unbedingt nothwendigen und eigentlichen central-administrativen Theaterbehörde constatirt, wenn dem theatralischen Hausirhandel ein Ende gemacht und das vielberüchtigte „Monopol" von einer leitenden Kunstbehörde regulirt sein wird. Doch auf die lobesame Theaterfreiheit werde ich im Laufe dieser bühnenvereinsheitlichen Glossen noch zurückzukommen Gelegenheit haben.

Im Folgenden nunmehr auf die „Statuten des deutschen Bühnen-Vereins" übergehend, wird man mir vielleicht den Vorwurf pessimistischer Anschauung wie auch vielleicht schon in diesem langen Einleitungsartikel den allzu subjectiven Raisonnements machen. Nun, die Kritik walte frei! Ich erfreue mich einer viel zu köstlichen Laune, als daß ich sie um den Preis eines sibyllinischen „exemplificirenden Objectiv-Theorems" in meiner glossatorischen Darstellung und Kritik des „Bühnen-Vereins" hingeben sollte. Liegt mir doch daran, dem Theater im Allgemeinen und dem Künstlerstande mich nützlich erweisen zu können, über welch letzteren zwar ich Hamlet's Ausspruch: „after your death you were better have a bad epitaph, than their ill report while you live" nicht so ohne weiteres unterschreiben will, aber doch dem beistimmen, was er kurz vorher sagt: „Do your hear, let them be well used; for they are the abstract and brief chronicles of the time."

Theatralische und musikalische Trauerfälle.

Aus München.

Man sieht in nächster Zeit zwei sehr traurigen Episoden entgegen. Mit Riesenschritten naht der Termin, an welchem unser Actien-Volkstheater versteigert werden und damit die schönen Pläne des ehemaligen Verwaltungsrathes zu Grabe getragen werden sollen.

Obwohl es uns im Innersten leid thun würde, wenn das schöne Theater zu einem andern Zwecke, verwendet würde, können wir uns doch des Gedankens nicht erwehren, daß unser Volkstheater unmöglich weiter existiren kann, da es schon von Anfang an der Lebensfähigkeit ermangelte. Man hat das sogenannte Volkstheater in ein Stadtviertel gebaut, welches von den Wohnungen und Straßen des theaterbesuchenden Publikums ein für allemal zu weit entfernt war.

Weiter überstieg die decorative Ausstattung des Logen- und Zuschauerraums weitaus den Anspruch eines Volkstheaters im eigentlichen Sinne des Wortes. Man hätte das Actientheater Stadttheater und nicht Volkstheater heißen sollen. Für letzteres waren die Preise viel zu hoch; auf

Digitized by Google

dem Theaterzettel eines Volkstheaters sollen Preise wie 1 Thlr. 12 Sgr. gar nicht figuriren. Daß das Theater anfangs besucht war, hatte seine natürliche Folge im Reize der Neuheit. Wir wollen von der weiten Entfernung, wir wollen von den theuern Plätzen absehen und jetzt die auf dem Volkstheater zur Anschauung gebrachten Stücke ins Auge fassen. Gab man Stücke fürs Volk? Gab man Stücke, welche zur Veredlung und Versittlichung der Menge beitrugen? Gab man Stücke, welche das Volk verstand?

Nein; das Alles war nicht der Fall.

Offenbach zog mit seinen Trivialitäten klingenden Spiels in das Theater fürs Volk ein, und zu allem Ueberflusse cultivirte man das Ballet mehr als, es nothwendig gewesen wäre.

Wir haben uns noch nie dem schönen Wahne hingegeben, daß Offenbach und Ballet von Vortheil für die Versittlichung des Volkes seien.

Wir sind keineswegs ein Heiliger oder Apostel der Moral, aber wir können unsre tiefe Entrüstung nicht verhehlen, daß unter dem alten Verwaltungsrath, der das schöne Unternehmen gebar, Leute saßen, welche von Leitung eines Theaters keine Spur hatten, welche sich anmaßten, ein solches Institut dirigiren zu wollen, und welche vor allem dem sehr tüchtigen artistischen Director Herrn Engelken nicht freie Hand ließen.

In Folge dieser Vielköpfigkeit des Comités wurden eine Menge überflüssiger Individuen, für welche natürlich so und so viel unnöthige Gage gezahlt wurde, was für die Länge der Zeit die Kasse empfindlich berühren mußte, engagirt.

Das Ballet war von vornherein überflüssig.

Das Ganze hatte somit das Ansehen eines höhern Bordells, und der Verwaltungsrath hatte ein Unternehmen geboren, keineswegs zu des Volkes Nutz und Frommen, sondern zur Befriedigung der Eitelkeit dieses oder jenes Comitémitgliedes.

Herr Director Engelken schied und von da an ging das Theater seinem vollständigen Verfall entgegen. Krampfhaft klammert es sich jetzt noch an einige wenige Strohhalme, und es ist ein Verdienst des jetzigen Directors, Herrn Kramer's, daß er es ermöglicht, daß im Volkstheater noch gespielt wurde. Wir bedauern Herrn Kramer, der von seinen eigenen Mitteln zusetzt, ohne nur ein leises Wort des Dankes dafür zu ernten. Unser ehrwürdige Häuptr der Stadt helfen ihm natürlich nicht, wie in München überhaupt derartigen Unternehmungen niemals auf Unterstützung seitens der Stadt reflectiren dürfen.

Man will hier zu Lande Alles haben, aber nichts dafür thun.

Es wird uns freuen, wenn diese Zeilen auswärts gelesen werden, es wird uns um Herrn Director Kramer's Aufopferung willen freuen, wenn vielleicht da oder dort der Name des Herrn Directors notirt und der verdiente Mann an einem andern Orte vielleicht eine Entschädigung findet für die moralisch und pecuniär leidensvolle Zeit seiner Direction des Münchener Actien-Volks-Theaters.

Wir sind überzeugt, daß Herr Kramer zeitlebens mit Schaudern daran denken wird, ebenso, wie vielleicht mancher des alten Verwaltungsrathes in seinem Innern „pater peccavi" sagen und zu dem Schlusse gelangen wird, daß man sich in Dinge, welche man nicht versteht, nicht mischen soll, daß eine Theaterleitung doch kein so leichtes Ding sei.

Von dem ehemaligen Personal blieb nur Frl. Emilie Schröder, das einzige Mittel, das Theater an manchen Abenden noch anständig zu füllen. Frl. Schröder's Leistungen als Helena, Boulotte u. s. w. sind gewiß anerkennenswerth, und wenn man einstens auf den schönen Gedanken kommen sollte, Büsten ehemaliger Angehörigen des Actien-Theaters im Foyer aufzustellen, jene des Frl. Schröder dürfte sicherlich nicht fehlen, denn

Digitized by Google

nur sie hält das Schifflein vom Scheitern zurück und ihr ist's zu danken, daß in der Actien-Theaterkasse doch manchmal einiges Geld zu finden ist.

Hoffentlich kommt doch ein Opferlamm, welches das Theater kauft und mit der Zeit das, was damit und daran gesündigt wurde, wieder gut macht!

Der zweite in Aussicht stehende Trauerfall ist die Unterordnung der Musikschule unter das Ministerium des Cultus. Wir können das zwar noch nicht verbürgen, es ist bis jetzt Gerücht, daß es im Streben der ultramontanen Partei liege, das Institut auf diese Weise vollends zu ruiniren.

Das alte Conservatorium stand nämlich auch unter dem Cultusministerium! — — — — — — — — —!

Maximilian Gramming.

Vom ungarischen Nationaltheater.

Von Adolf Dux.

Pest.

Den in Ihrer geschätzten „Wochenschrift" veröffentlichten Beschwerden der deutschen Dramatiker stehen die beim ungarischen Nationaltheater in Pest geltenden Normen vortheilhaft gegenüber. Diesen gemäß werden alle da eingereichten Originalstücke einem Dramen-Beurtheilungscomité sofort übergeben, welches aus zwei Schriftstellern und zwei Schauspielern besteht und dessen Präses der Dramaturg des Nationaltheaters ist. Die Mitglieder dieses Comités müssen jedes ihnen übergebene Stück binnen einer bestimmten Frist lesen, und die Annahme oder Zurückweisung (letztere ohne Nennung des Verfassers) wird in den Journalen veröffentlicht. Außerdem wird dem Verfasser, wenn dessen Stück zur Aufführung nicht angenommen wurde, hierüber eine schriftliche Motivirung zugestellt. Wenn das Comité sich für die Aufführbarkeit eines Stückes entschieden hat, so steht es dem Intendanten dennoch frei, dasselbe nicht zur Aufführung zuzulassen. — Außerdem nahm die Enquête-Commission, welche der Minister des Innern gegen Ende des abgelaufenen Jahres zur Regelung der Angelegenheiten des Nationaltheaters einberufen und die Anfang dieses Monats ihre Arbeiten beendet hat, auch noch die Bestimmung an, daß jeder Verfasser eines von der Direction zur Aufführung angenommenen und den ganzen Abend ausfüllenden Stückes den Betrag von 400 Fl. als Annahmehonorar, überdies auch noch Tantièmen erhält, und zwar vom Bruttoerträgniß der Tageseinnahmen (mit Ausschluß der Abonnementsgelder) der ersten drei Vorstellungen ein Drittel, von jeder weiteren Vorstellung 10 Procent vom Bruttoerträgniß der Tageseinnahmen und nach jeder 13., 23. u. s. w. nach jeder 10. Vorstellung, welche ein Originalstück erlebt, stets ein Drittel vom Brutto der betreffenden Tageseinnahmen. Dieses honette Vorgehen gegen die Dramenschriftsteller kann übrigens, wie löblich es auch an und für sich ist, diesen keinen überschwänglichen materiellen Nutzen bringen, da das Pester Nationaltheater das einzige ungarische Institut dieser Art ist, welches die Dramendichter honorirt. Alle übrigen magyarischen Theater haben für sich selbst mit der Noth des Daseins zu kämpfen und geben für die fremden Stücke, die sie in Uebersetzung zur Aufführung bringen, höchstens die spärlichen Agenturpreise; die Originalstücke werden ihnen von den patriotischen Verfassern um Gottes Willen unentgeltlich überlassen, und die Dichter sind so großmüthig, weil die Provinztheater sich sonst ohnehin die Abschriften auf Umwegen zu verschaffen wüßten.

Die magyarischen Provinztheater könnten

Digitized by Google

übrigens besser bestellt sein, wenn ihrer weniger und wenn diese in der Richtung fortgeschritten wären, welche sie nach ihrem Ursprunge hätten beibehalten sollen. Das ungarische Theater entstand erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und den Anstoß hierzu gab das nationalpatriotische Streben, die ungarische Sprache auch auf diese Weise zu fördern. Der Patriotismus einiger begeisterten jungen Leute und die materielle Hülfe einiger Comitatsbehörden bot̃en die erste Grundlage hierzu. Auf dieser Basis entstanden einige Schauspielergesellschaften, die natürlich zunächst in solchen Städten und Gegenden wirkten, wo die ungarische Sprache überwiegend war. Diesem Ursprunge gemäß hätte man weiter bauen sollen; dann hätte sich das Theater auf den ersprießlichen Boden beschränkt und es wäre in der Hand der Municipalbehörden, also eine öffentliche Institution geblieben, wie das Theater überhaupt sein soll. Indeß wollten die ungarischen Schauspieler auch sprachliche Eroberungen oder mit anderem Ausdrucke in solchen Orten Geschäfte machen, in welchen das Publikum ihre Sprache in geringem Maße oder gar nicht redete; außerdem wimmelt das Land heute von professionsmäßigen Theaterdirectoren, die mit ihren pauvren Unternehmungen ein armseliges Dasein fristen. Hier und da ist jedoch ein Umschwung zum Bessern bemerkbar. In Debreczin hat die Stadtbehörde ein schönes Theater gebaut und ein aus Kunstfreunden bestehender „Theaterverein" verwaltet die Anstalt, nicht zu Zwecken des Gewinns, sondern zu Kunstzwecken, insoweit diese eben dort angestrebt werden können. An der Spitze des Theaters steht ein von dem Verein gewählter und besoldeter Intendant, welchem ein Schauspieler als Secretär und gewissermaßen als artistischer Director zur Seite steht. Die Basis ist ganz gut; wenn das Institut hierbei aber nicht zu bedeutender Kunstblüte gelangt, so ist das zum Theil mehr bäuerliche als bürgerliche Publikum daran schuld. Indeß haben die Debrecziner allmälig am Theater Geschmack gefunden, und wenn sie noch dahin gelangen, einen der Sache gewachseneren Dramaturgen anzustellen, so läßt sich auf der gegebenen, von gemeiner Gewinnsucht reinen Grundlage eine gedeihliche Entwicklung hoffen. Einige ungarische Städte sind eben im Begriff, das Beispiel Debreczins nachzuahmen.

Eine ähnliche Einrichtung, wie die hier skizzirte, wäre dem Theater überhaupt, auch dem deutschen, zu wünschen. Die Klagen der Dichter über die Willkür ihnen gegenüber und ihre Beschwerden über die Verkürzung ihrer materiellen Interessen werden nicht aufhören, solange nicht die Hoftheater Nationaltheater und solange nicht alle übrigen städtische Theater werden, in dem Sinne städtisch, daß sie nicht Unternehmern verpachtet, sondern im Namen der betreffenden Städte durch bestellte und in fixem Gehalt stehende artistische Directoren geleitet werden. Solche Theater, die nur im Interesse der Kunst und Literatur bestehen würden, könnten leicht dahin gebracht werden, die Dichter entsprechender und zuvorkommender zu behandeln, und wollten sie es nicht thun, so könnte ihnen ja die Controle der öffentlichen Meinung leichter beikommen, weil es eben öffentliche und nicht Privatinstitute wären.

Ich will nicht behaupten, daß die dramatische Kunst und Literatur immer und überall sich in gedeihlicher Weise entwickeln würden, wenn alle Theater in der angegebenen Weise öffentliche Institute wären gewiß aber ist, daß bei einem derartigen Verhältniß die Wahrheit leichter und nachdrücklicher ihre Stimme im Interesse der Kunst und Literatur erheben könnte. In den betreffenden städtischen und Landesvertretungen würde sich immer einer und der andere finden, der für diese Interessen sprechen würde und gehört werden müßte, nicht allein wegen des größeren Gewichts, das dem beredten Worte eines Vertreters der

Digitized by Google

öffentlichen Interessen eigen ist, sondern auch deshalb, weil ihm kein Privatunternehmer, also auch kein Privatinteresse gegenüberstände.

Ein praktisches Beispiel hiervon bietet eben das Pester Nationaltheater. Wäre es ein Hoftheater, so hätte es nicht so leicht Gegenstand von Interpellationen im Parlament sein können. Freilich waren diese Interpellationen öfter Erbsen an die Wand geworfen, aber die jüngste verfing doch. Es hatte damals eben erst ein neuer Minister des Innern, Herr Paul v. Rajner, seinen Sitz im Cabinet eingenommen, und dieser beantwortete die im Interesse des Nationaltheaters an ihn gerichtete Interpellation aus dem Stegreif nicht mit leeren Versprechungen, sondern mit der Zusage, daß er zum Behufe gründlicher Reformen eine Enquête von Fachmännern einberufen werde. Dies that er denn auch bald, und so erschloß sich die Gelegenheit zu allerlei Vorschlägen, unter welchen auch zweckmäßige waren. Die Hauptzüge der von der Enquête festgestellten neuen Organisation sind folgende: Die Stelle des Intendanten wird nicht mehr ein Ehrenamt, sondern ein (mit 6000 Fl. jährlich) bezahltes Amt sein; dem Intendanten, oder, nach der vorgeschlagenen neuen Nomenclatur, Director werden zwei Fachleiter zur Seite stehen, einer für die Oper, der andere für das Drama. Der dramatische Fachleiter wird einen Dramaturgen und einen Oberregisseur zur Seite haben. Die Dichterhonorare und Tantièmen wurden, wie bereits oben angegeben, verbessert. Das Schauspieler- und Sängerpersonal, ebenso auch das Orchester und sämmtliche Gagen, werden vergrößert. Die mit dem Nationaltheater verbundene Schauspieler- und Sängerschule wird besser organisirt. — Die Enquête hat ihre Vorschläge ohne Rücksicht auf den Kostenpunkt gemacht; denn die Deckung des erhöhten Budgets, so hatte der Minister vorher erklärt, werde seine Sorge sein. Jetzt liegen demselben die Ausarbeitungen der Enquête bereits vor, und daran, daß die erhöhten Auslagen gedeckt sein werden, läßt sich nicht zweifeln, da es öffentliches Geheimniß ist, daß die Civilliste des Königs erhöht und aus dieser Quelle der erforderliche Mehrbetrag der Theaterdotation fließen wird. Außerdem ist der Bau eines Hofoperntheaters in Pest im Princip beschlossen. — Da haben Sie nun die Grundlagen des ungarischen Theaterwesens in der Provinz und hier, in der Hauptstadt Ungarns, und wenn auch durch mancherlei nationale Umstände und Hemmnisse dafür gesorgt ist, daß selbst auf so tüchtiger Basis die Bäume nicht in den Himmel wachsen werden, so ist doch jedenfalls einem besseren Streben Raum geöffnet und eine gedeihliche Entwicklung möglich. — Die deutsche Kunst wird hier, allem Anscheine nach, bald blos auf das Actien-Variété-Theater beschränkt sein, ein hübscher Raum zwar, jedoch zu abgelegen. Das deutsche Theater, eine hölzerne Bude, wird, wenn nicht sofort nach Ostern, so doch in baldiger Frist demolirt. Für die Errichtung eines neuen deutschen Theaters ist vor der Hand keine Aussicht; die städtische Behörde unterstützt einen solchen Bau nicht, und ohne eine derartige Unterstützung, ausschließlich aus Privatmitteln, wäre der Bau eines Theaters derzeit nicht möglich.

Aufführungen.

Berlin, Friedrich-Wilhelmstädt. Theater.

Aus dem Oesterreichischen zog es aus — mit verhülltem Wappen, ohne seinen Urheber zu verrathen. So sprengte es siegreich in die Turnierbahn, vor die Augen der Beifall spendenden Menge — ich meine das neue Drama „Täuschung auf Täuschung", welches auch die Neugier der Berliner an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater jetzt fesselt.

Digitized by Google

Scribe, Dein Glas Wasser hat manche Nachahmung gefunden und es hat auch auf den unbekannten Autor von „Täuschung auf Täuschung" gewirkt. Darüber kann keine Täuschung herrschen.

Das Intriguenstück spielt am Hofe Philipp's V. von Spanien, wo die begabte Fürstin Anna de la Tremouille bei Orsini herrscht, wie im Glas Wasser die Herzogin von Marlborough am Hofe zu St. James. Wie der Bolingbroke die Feindin bekämpft, so in Täuschung der Cardinal Giudice. Wie dort, ist es auch hier eine Liebesangelegenheit, welche die Herzogin zum Fall bringt. Daß noch andere Zuthaten sich vorfinden, ist natürlich. Zumal spielt der Jesuit Robinet eine nicht kleine Rolle und gestattet auf diese Weise hübsche, wirksame Ausfälle gegen den verabscheuten Orden.

Die Aufführung war in einigen Rollen vortrefflich. So ist nicht zu verkennen, daß Herr Patonay ohne seine im vierten Akte eintretende Heiserkeit und ohne den hin und wieder zu großen Eifer ein vortrefflicher Cardinal Giudice ist. Seine hohe Gestalt, seine edlen Bewegungen, seine Bühnengewandtheit unterstützten den Fleiß, den er auf die Rolle verwandt hat. — König Philipp, der melancholisch liebende Schwärmer, ist nicht die dankbarste Partie; doch fand sich Herr Geiger sehr gut mit ihr ab. Besser wäre es freilich gewesen, wenn er im Allgemeinen lauter gesprochen hätte. — Frl. Hüwart spielte die Herzogin, und sie that Alles, was sie für die Rolle thun konnte; doch widerstrebt das Fach der Salondame ihrer Individualität. Frl. Hüwart ist die wackerste alte Jungfer der deutschen Bühne; aber gewisse Rollen glaubt man ihr nicht, so tüchtig sie auch Einzelnheiten zu Tage bringt. — Frl. Unger (Prinzessin von Parma und geliebte Braut des Königs) spielte die Einfalt mit richtiger Delicatesse, den Zorn mit Mäßigung und Würde. — Frl. Schäffer gab die dankbare Rolle der Milchschwester der Prinzessin, Laura Pescatori, mit gutem Humor und großer Frische, was auch von Frl. Wienrich, ihrem Liebhaber und königlichem Pagen, gilt. — Herr Rüger hätte als Pater Robinet nicht in seinen Bewegungen die Ecken herauszukehren brauchen; die Jünger Loyala's haben die Schlangenbewegungen stets geliebt.

Das Stück wurde mit großem Beifall aufgenommen und ist derselbe dem ausgesetzten Kinde zu gönnen.

Kiesel ack und seine Nichte wurde am Sonnabend neu einstudirt auf der Wallnerbühne vom Stapel gelassen. Die Herren Reusche, Helmerding und Keller waren zwar die Alten geblieben; die meisten sonst hervorragenden Rollen hatten aber eine neue Besetzung erhalten; doch konnte Herr Feuchter als Theaterdirector seine Vorgänger in dieser Rolle, Neumann und Ascher, nicht erreichen, wie auch Frl. Scholz als Caroline Frl. Janisch nicht zu ersetzen vermochte. Frl. Ratthey war wieder zu phlegmatisch, um ihre Partie zur vollen Wirkung zu bringen. Warum sie überhaupt die Schmierenkomödianten in nobler Garderobe giebt, ist mir ein Räthsel geblieben. Wenn irgendwo, hat der Realismus in der Posse seine Berechtigung, ja, das carricirte Abbild des Alltagslebens kann seiner nicht entbehren. Uebrigens hat Frl. Ratthey das Talent, um eine hervorragende Zierde des Theaters zu werden.

Nach den theatralischen Mißerfolgen des Herrn Paul Heyse, des von der Reclame emporgehobenen, leidenschaftslosen Lieblings ästhetischer Thees und gefühlvoll nachlallender Bewundererinnen, versuchte er es jetzt in Begleitung und mit Beistand eines Herrn Krempelsetzer das verlorene Terrain wiederzuerobern. Da hatte er Musäus' reizendes Märchen „Stumme Liebe" zu dem Libretto „Der Rothmantel" höchst geschickt eingekocht, um es mit Krempelsetzer'scher trockner Musiksauce dem Publikum als ragout fin zu bieten.

Das Publikum blieb aber dabei ziemlich

Digitized by Google

kalt und fand Offenbach'sche Burlesken pikanter, so daß der Versuch eben Versuch blieb und der „Rothmantel" wohl schwerlich hier oder an einem Orte zum Lieblingsgericht der Menge wie der Kritik werden wird. Daß Herr Krempelsetzer daran schuldiger als Herr P. Heyse ist, wird Niemand bestreiten. Vielleicht hatte sich der Componist vorgenommen, uns zu zeigen, wie weit man phantasielos sein dürfe. Mein Herr Krempelsetzer, das hatten Sie gar nicht nöthig, das heißt zuviel des Wagnisses, versichere ich Ihnen.

Keine Wüste ist so dürr, daß sie nicht lachende Oasen zeigte. So finden wir im „Rothmantel" auch hübsche Einzelheiten, z. B. das Lied des Hausknechts im dritten Acte, wo der Componist die günstige Gelegenheit beim Schopf ergriff und etwas Tüchtiges leistete.

Sänger und Sängerinnen thaten ihr Möglichstes und Frl. Koch hat eine allzu frische Stimme und reizende Persönlichkeit, daß sie nicht stets gefallen und Beifall erringen sollte.

Die Hauptpartien waren in den Händen der Herren Adolfi, Lefzinski, Matthias und Luttmann, die sich sämmtlich die größte Mühe gaben, einen günstigen Erfolg zu erzielen. Daß derselbe nicht günstiger war, hat die Aufführung nicht zu Wege gebracht, Herr Krempelsetzer!

Berlin. Wallnertheater.

„Der Bastard" ist der Titel des französischen Dramas, welches das Wallnertheater uns als Novität bot. Es ist ein geschicktes Machwerk, das aber nur ein Franzose fertig bekommt. Da sind die Effecte gewandt berechnet und Alles in einer Weise zubereitet, daß es packt, hin und wieder sogar überrascht. Ich will damit nicht sagen, daß das Drama keine Fehler enthielte, im Gegentheil, die Lösung selbst, obgleich sie zu einer höchst wirksamen Scene die Veranlassung gibt, ist ein grober Fehler.

Doch zum Inhalt.

Robert, der minorenne Sohn eines Millionärs, hat ein junges Mädchen kennen und lieben lernen, Jeanne mit Namen. Von ihr besitzt er einen Sohn; doch hat er noch nicht den Muth besessen, seinen Vater um die Erlaubniß zur Ehe mit Jeanne zu ersuchen. Dies benutzt ein Glücksritter, der Bastard Armand, der die junge Mutter gleichfalls leidenschaftlich liebt, zu dem Versuche, sie Robert zu entreißen, indem er ihn ihr am Arme einer Phryne zeigt. Die Folge dieser Indiscretion sind Beleidigungen, die Robert gegen Armand ausstößt, sodaß die Pistolen zwischen beiden entscheiden sollen. Vorher wünscht der junge Vater seinen Sohn zum legitimen Kinde zu machen, was zu verschiedenen wirkungsreichen Scenen führt, bis endlich Robert's Vater in dem gekränkten Bastard — — wie liebenswürdig der Zufall ist! seinen eigenen älteren, unehlichen Sohn erkennt und nun die voraussichtliche Lösung erfolgt, ohne daß die Frauen die Bühne wieder betreten.

In Betreff der darinliegenden Moral habe ich noch zu erwähnen, daß sie zwar flach ist, daß wir Deutschen aber davon lernen können, wie man dergleichen mit Anstand und nicht im Sonntagnachmittagspredigerton erscheinen läßt.

Die Rollen sind dankbar und werden von jedem Schauspieler gern gespielt werden. Der Darsteller des Robert kann Feuer, der des Vater-Banquiers Würde und Kraft, der des Bastards Gewandtheit und Leidenschaft an den Tag legen.

Herr Lebrecht (Robert) sprach wieder etwas zu rasch. Auch war der Ton nicht von jener Innerlichkeit durchduftet, die, aus dem Herzen kommend, zum Herzen spricht. Herr Lebrecht weiß besser auf der Bühne sich zu bewegen, als zu reden.

Herr Kurz (Robert's Vater) hätte weniger Zorn und Grimmigkeit, mehr aber seinen Anstand und Pariser Tournüre an den Tag zu legen brauchen, wie auch Herr Formes,

Digitized by Google

der einen Lion darstellte, feinere Manieren annehmen könnte, als er that.

Herr Hugo Müller spielte den Bastard mit Leichtigkeit, Feuer und Takt, ein Lob, welches auch den Damen Martini (Jeanne) und Carlsen (Robert's Mutter) zuertheilt werden muß. Herr Müller ist auf der Bühne zu Hause und zeigt als Schauspieler die Intelligenz, welche er als Schriftsteller an den Tag gelegt hat.

Wilhelm Grothe.

Dresden.

Das Repertoire vergangener Woche bot nur Wiederholungen, aber der zehnte Februar dieses Jahres wurde für den Hofschauspieler F. W. Porth ein hoher Ehrentag, denn er feierte sein funfzigjähriges Künstlerjubiläum. An demselben Tage vor funfzig Jahren betrat er, zwanzig Jahre alt, die Bühne zuerst als Spiegelberg in Schiller's „Räubern" und wurde von dem Tage an ein treuer, begeisterter Jünger Thaliens. Auf Dresden fällt der größte Theil seiner künstlerischen Wirksamkeit, welcher Bühne er seit 1833 ununterbrochen angehört. Noch heute erfreut sich der würdige Mann einer seltenen Geistesfrische und viele große Gestalten unsrer Dichter werden noch immer mit Schwung, Feuer und Elasticität von ihm ausgeführt. Warme herzliche Ehrenbezeigungen wurden ihm von nah und fern zu Theil und der Lorbeer hatte dieses Mal ein würdiges Haupt gefunden. Einen Orden erhielt er unseres Wissens nicht.

Bestürzung und Trauer erregte der schnelle Tod des wackern Künstlers Rudolph Heese. Vom Schlage gerührt und vor seiner plötzlichen Erkrankung noch in voller Thätigkeit, verschied er nach zweitägigem Krankenlager sanft und schmerzlos. Der Verstorbene war ein tüchtiger Schauspieler und besonders in den vierziger Jahren ein hervorragendes Mitglied unsers Theaters. Er war im Trauer-, Schau- und Lustspiel thätig, spielte damals Don Carlos Melchthal, Tempelherr im „Nathan", Hippolyt in „Phädra", Mortimer Pylades, den Prinzen in „Emilia Galotti" und andre große Aufgaben mit Erfolg, aber ein entschiedner Liebling des Publikums war er im Lustspiel; hier hatte er seinen vorzüglichsten Wirkungskreis. Eine vornehme elegante Tournüre, ein glatter leichter Conversationston und eine feine Nonchalance ließen ihm Charaktere wie König Ludwig XIV. im „Urbild des Tartüffe", den Herzog von Orleans in der „Marquise von Vilette" u. s. w. ganz vorzüglich gelingen. Auch Perin in „Donna Diana" Benedict in „Viel Lärmen um nichts" und Mercutio waren gediegene lebensfrische Leistungen. Dem entgegen wußte er aber auch muntere, grobkörnige und volksthümliche Naturen mit großer Lebenswahrheit wiederzugeben. Der Schuster Wilhelm im „Verwunschnen Prinzen" und Doctor Hagen im „Gefängniß" werden den Dresdnern in guter Erinnerung bleiben, zumal er in vielen der genannten Rollen noch nicht wieder ersetzt worden ist. Seine letzte Rolle war der Hofmarschall von Kalb in „Kabale und Liebe". Ehre seinem Angedenken.

In Marschner's „Hans Heiling" sang Frl. Zimmermann die Anna und erwarb durch Wohllaut und Stärke ihrer Stimme wie durch entsprechendes Spiel viel Beifall. An Stelle des Herrn Degele, der durch wiederholtes Unwohlsein jetzt immer am Auftreten verhindert wird, trat Herr Schaffganz als Heiling und verdient deshalb den Dank des Publikums. Für Ermöglichung dieser trefflichen deutschen Oper unter jetzigen Umständen sei der Generaldirection besondere Anerkennung gezollt.

Richard Weiland.

Königsberg.

Der dritte Cyklus von auserwählten Abonnementsvorstellungen hat gestern mit den zum ersten Male hier gegebenen „Magnetischen Kuren" von Hackländer seinen Ab-

Digitized by Google

schluß erlangt. — Diese Vorstellungen waren bisher meist von einem feiner organisirten Zuschauerthum frequentirt und erfreuten sich im Ganzen einer günstigen Aufnahme. — In Folge dessen wird denn auch noch ein vierter Cyklus arrangirt werden, mit dem dann die Saison wohl ihr Ende erreicht haben wird. — Von Repertoirestücken hat die letzte Vergangenheit freilich nichts Erhebliches gebracht. Ebenso wenig der „Schulz von Altenbüren", der für unsre Bühne Novität ist, wie „Der Schöppenmeister" von Ernst Wichert werden auf die Gestaltung des Repertoire wesentlich für die nächste Zukunft influiren. Schau- und Trauerspiele munden nun einmal der heutigen Zeit schlecht, mögen sie auch noch so gut sein; und würde es nicht zum guten Ton gehören, hin und wieder einmal ein klassisches Werk anzusehen oder eine darin als Gast auftretende Celebrität anzustaunen, man würde wahrhaftig auch die Klassiker vermodern lassen! Nur das heitere Genre hat heute noch Chancen auf dauernde Anerkennung, aber nicht hier allein, es ist ja das eine durchgreifende Erscheinung, in der sich der Zeitgeist spiegelt. — So ist es denn auch wahrscheinlich, daß die „Magnetischen Kuren" hier einige Zeit hindurch die Gebildeten beschäftigen werden. Benedix' „Relegirte Studenten", „Die Harfenschule, und Wichert's „Narr des Glücks", das sind die bedeutendsten Zugstücke des Tages auf dem Gebiete des heitern Dramas, während die Posse in der Berliner Novität „Auf eigenen Füßen" eine gewissermaßen Umschwung machende Pièce erhalten hat, die eine Perspective auf eine bessere Zukunft auch für dieses Genre eröffnet. — Die Darstellung der „Magnetischen Kuren" war eine in den Einzelleistungen meist genügende und schien auch dem Zuschauerthum ein recht innerliches Behagen zu bereiten. In der That weht aus diesem Stücke ein so feinsinniger, gebildeter erfindungsreicher Geist dem Zuschauer entgegen, daß man unwillkürlich von dem Behagen umfangen wird. Es bleibt zu bedauern, daß eine so ingeniöse Feder, die das deutsche Lustspiel, insonderheit das Intriguenlustspiel von der französischen Nachbeterei mit Erfolg zu emancipiren im Stande wäre, sich von diesem Schaffensgebiete so gänzlich abgewendet. Der Grund ist die geringe Rentabilität, die Honorar-Misere, über die in diesen Blättern mit Recht so laute Klagen erschallen. — Doch was nützt dieses? Wird es besser werden? Solange wir keine Staatstheater haben, nie, nie! — trotz aller Autoren-Strikes und aller Nothschreie um Tantième! Das ist die traurige Aussicht, die auch das deutsche Drama bietet. Man strebe nach Staatstheatern, man vermindere die Militärmacht und wende die Fonds wenigstens zum Theile den Werken des Friedens, der Humanität zu, und es wird ein neues Licht anbrechen. Aber wann werden sich diese visionären „Hirngespinnste" verwirklichen? Vorläufig noch lange, lange nicht. Nein, es wird sogar noch ärger werden. Die Aufhebung der Concessionsbeschränkung in Norddeutschland läßt eine Menge von elenden Schaubuden erstehen, in denen das Proletariat des Scribententhums für billigen Zins seine Elaborata absetzt; das Publikum läuft dorthin und läßt das Edle unbeachtet. Und die wenigen besser Gesinnten reichen nicht hin, um die Theaterkassen derartig zu füllen, daß theure Honorare für gute Stücke gezahlt werden könnten und sich auch wieder einbringen. — Das sind die Prognostica, die man dem heutigen Bühnenwesen stellen muß. Traure, Zion!

Dr. Eugen Sierke.

Leipzig.

Eine verfehlte Vorstellung war die der „Ahnfrau" (Frl. Link — Bertha, Herr Stürmer — Borotin, Herr Herzfeld — Jaromir); ihr folgte die von „Isabella Orsini", mit der die Laube'sche Bühne einen Treffer zog. Das geistreich gebaute Stück wurde mit den in ihm liegenden Wirkungen dargestellt von Frl. Delia (Titel-

Digitized by Google

rolle), Frl. Link (Bianca), Herrn Mitterwurzer (Orsini), Herrn Kahle (Medici), Frl. Roth (Page), Herrn Arnau u. s. f. Besonders glänzte Frl. Delia durch geistreiche und innige Wiedergabe.

Im burlesken Genre wurde „Der verwunschene Prinz", ein alter Schwank, durch das vorzügliche Spiel des Herrn Engelhardt als Schuster und der Frau Mitterwurzer als Evchen, beide Rollen voll feiner Beobachtungen und höchst munter dargestellt, von neuer Zugkraft.

Wiederholt wurde „Demetrius" von Schiller mit der Laube'schen Fortsetzung und erwies sich wiederum als ein mit Schönheiten gefülltes dramatisches Gemälde. Neue Besetzungen waren: Herr Kahle als Boris, anfangs gespreizt, sodann mit echt menschlichen Farben, Herr Arnau als Odowalsky, voll echter polnischer Bravour, Frl. Delia als Marina mit majestätischer Erscheinung. — Neu vorbereitet wird „Marion" von Paul Lindau. (Erste Vorstellung: Donnerstag, 24. Februar.)

Briefkasten.

S. in K. Das Lob von Frl. Bestvali und Elise Lund betreffend, ist es nicht unsere Gepflogenheit, Meinungen bewährter Correspondenten, auch wenn sie nicht mit den unsrigen übereinstimmen, zu unterdrücken. Ueber Frl. Bestvali brachte der vorige Jahrgang das Nöthige; Frl. Lund ist allerdings unserer Meinung nach eine Schauspielerin, deren nicht zu verkennendes Talent in der englischen Convenienz untergegangen ist.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die durchgehende 3 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Aufforderung.

Die geehrten Herren Intendanten und Directoren welche noch Exemplare von

Carl W. Batz, Katharina die Große

besitzen, werden um deren Remission gebeten, resp. an dieselbe wiederholt erinnert.

Erklärungen über Annahme beliebe man gleichfalls an den Autor nach Wiesbaden zu schicken.

Verlag von M. G. Priber in Leipzig.

Blumengrüße

von

Dr. Bergmann.

Einfache Ausgabe 2 Thlr. 20 Ngr. Pracht-Ausgabe 4 Thlr.

Aeußerlich ein Pracht-Buch mit reicher Goldprägung und Goldschnitt, enthält dasselbe innerlich 6 Flacons feinsten Parfüms nebst Widmungsgedicht, und empfiehlt sich als sehr elegantes feines Präsent.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 9.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 5. März 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Der deutsche Bühnen-Verein und Botho von Hülsen. — Dr. Hans von Bülow als Director. — Der jugendliche Bühnenschüler. — Aufführungen: Wien, München, Wiesbaden, Hannover, Königsberg, Würzburg, Leipzig.

Der deutsche Bühnen-Verein und Botho von Hülsen.

Glossen von Gotthard Hübner.

II.

Von drei zu drei Jahren generalversammeln sich die Mitglieder des deutschen Bühnen-Vereins, um statutengemäß die Wieder- oder Neuwahl des Präsidenten vorzunehmen oder überhaupt zu berathen, was Neues, Schöneres und Besseres zur Verfolgung des Vereinszweckes zu geschehen habe; ferner, welche Resultate die bisherige Vereinsthätigkeit erzielte und wie sich die „Individuen" im „Dienste" aufführten.

Alles das ist selbstverständlich und statutengemäß ganz in der Ordnung. Bei solchen Gelegenheiten becomplimentirt man sich dann auch eifrig und ißt zum Abschiede sodann gemeinschaftlich Zweck, ohne es zu verabsäumen, zweckdienliche und glorificirende Trinksprüche erschallen zu lassen, ganz wie es bei jeder soliden Vereinsversammlung das urgermanische Herkommen erheischt.

Im October 1867 war wieder ein Triennium des Bühnen-Vereins hinübergegangen in die aschgraue Unmöglichkeit je wiederkehrender Zeiten. Zur weiteren Vereinbarung und theilweisen Umänderung der Statuten, ferner auch um den Thatsachen des vorhergegangenen Kriegsjahres gerecht zu werden, zu dessen theatralischen Territorial-Errungenschaften bekanntlich auch die Einverleibung der Hoftheater von Hannover, Kassel und Wiesbaden in die Domäne Botho von Hülsen's gehörte, wurde bereits auf den 15. und 16. April 1867 eine Generalversammlung des deutschen Bühnen-Vereins nach Kassel ausgeschrieben.

Aus den mir vorliegenden Sitzungs-Protokollen und den an den beiden bezeichneten Tagen neu vereinbarten Statuten ergibt sich nun Folgendes:

Zunächst mußte es einen „höchst betrübenden" oder, wenn man will, fast ironischen Eindruck machen, daß von den sämmtlichen Vereinsbühnen, welche nach § 14 des früheren Statutes, sowie der Matricularbeiträge vom Jahre 1866 eine Zahl von 107 Stimmen umfassen, dennoch nur die außerordentlich bescheidene Zahl von 47 Stimmen und diese repräsentirt durch 18 Vereinsbühnen bei den oben bezeichneten Sitzungen vertreten waren. Selbst von diesen 18 Vereinsbühnen hatten aber nur 10 Bühnen ihre resp. Vorstände gesandt, von denen sich übrigens noch zwei Vorstände laut

Digitized by Google

Vollmacht vertreten ließen, sodaß pleno choro nur 8 Vereinsmitglieder in der Generalversammlung anwesend waren.

Wenn nun trotz dieser auffällig geringen Anzahl Mitrathender und Mitthatender dennoch die Versammlung beschlußfähig war, so hatte das darin seinen Grund, weil auf den Vertreter der Berliner- und der drei andern preußischen Hofbühnen statutenmäßig (wie das aus dem Weiteren ersichtlich) eine majorisirende Stimmenzahl vereinigt ist.

Die Vereinbarungen der acht in Kassel generalversammelten Bühnen-Vorstände resp. Vertreter mußten demnach maßgebend werden für die sämmtlich abwesend glänzenden.

Der modus procedendi des Bühnen-Vereins, welcher die „Stimmen" nur quantitativ nach der Höhe der Matricularbeiträge, nach der Höhe der Einnahmen und Ausgaben der bezüglichen Bühnen wägt, scheint entschieden unstatthaft. Nehmen wir, was doch durchaus nicht aus der Wahrscheinlichkeitsberechnung liegt, an, irgend ein Bühnenvorstand, der vermöge seiner statutenmäßig in sich, beziehentlich auf seine Bühne oder Bühnen vereinigten „Stimmen" die numerische Omnipotenz hat, nehmen wir an, er sei unfähig, die Geschicke des Vereins und somit mehr oder weniger direct auch die des deutschen Theaters in einer allgemein ersprießlichen Weise zu leiten, er sei unfähig, den von künstlerisch-intellectuellen ebenso wie von technisch-administrativen Intentionen getragenen Verein zu repräsentiren, so tritt unzweifelhaft die Verwerflichkeit dieses modus procedendi vor Augen; er sanctionirt gewissermaßen alle einseitigen absolutistischen Experimentirungsgelüste! Jene Mitglieder dagegen, welche wirklich berechtigt wären zu einer dominirenden „Stimme" vermöge ihrer künstlerischen und intellectuellen Bildung, vermöge ihrer ethischen, möglicherweise genialen Auffassung von der socialen Wichtigkeit des deutschen Theaters, des allseitig belebenden Princips in ihm, sie würden bei den Berathungen mit ihren jeweiligen oppositionellen Ansichten nicht durchdringen können, weil sie, resp. ihre Bühnen eben nicht im Stande sind, als „höchstbesteuerte" unter den Vereinsbühnen zu figuriren. Wie gesagt, dieser modus, welcher so ganz und gar den Grundsätzen einer auf rein sittlichen Momenten beruhenden Wahl- und Stimmenfreiheit entgegentritt, ist allein geeignet, dem Bühnen-Verein die Berechtigung seines ferneren Bestandes abzusprechen, die Möglichkeit seines dauernd einflußreichen und segensvollen Wirkens zu perhorresciren. Man übersehe auch hierin nicht: wie das republikanische Phrasenthum mit seinen unverstandenen, niemals zur realen Geltung gelangenden, weil auf abstracten Ideen beruhenden „Freiheiten" nur ein ironisches Belächeln bewirkt, so corrumpirend ist im Einzel- wie Gesammtverkehr jede absolutistische Suprematie und hegemonistische Vergewaltigungssucht, und letztere tritt in greller Weise bei dem Bühnen-Verein hervor.

Ich möchte kaum bezweifeln, daß obige Bedenken bei einer größeren Anzahl von Vereinsmitgliedern maßgebend waren und mit den Grund gaben zu der so außerordentlich mangelhaften Betheiligung bei der Generalversammlung des „B.-V." im Jahre 1867.

Aber sei es nun dieser innere Widerwille, sei es das Gefühl der Schwäche und Unfähigkeit zu einer principiellen Opposition, seien es selbst die „Verhältnisse," welche die größte Anzahl der Mitglieder daheim am Herde treuer Lieb' und Kassengeschäfte zurückhielten, genug, auch bei dieser Gelegenheit zeigte es sich wieder, was die deutsche Vereinsschwärmerei praktisch ist. Doch Pardon — Schwärmerei und Praxis sind ja eben die unversöhnlichsten Antithesen. Wer erwartet auch von einem Theaterdirector Schwärmerei? Gott sei Dank, diese Sünde haben sie nicht auf sich geladen; wohl aber sind so manche nüchtern wie Heringskrämer.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Dr. Hans von Bülow als Director.

Eine Erinnerung an einen Dahingeschiedenen von **Maximilian Gramming.**

Wie unser löbliches Hof- und Nationaltheater eine geraume Zeit lang Tenoristennoth litt, so jahndete man in den letzten Monaten 1869 nach einem Musikdirector, der an Stelle des in Folge verschiedener Kabalen und Intriguen geschiedenen Bülow die Battuta in unserem Hoftheaterorchester schwingen sollte.

Interimistisch figurirte sodann einige Monate Hans Richter, welch' talentirter und brillanter Orchesterleiter von des Rheingoldes Wogen und Wellen, die in Folge einer schweizer'schen Luftströmung plötzlich erschrecklich hoch zu gehen begannen, hinweggespült ward.

Jetzt trat Ebbe ein — das Orchester konnte sich von den Strapazen, denen es unter Bülow's und Richter's Commandostab ausgesetzt war — ausruhen und der gemächlichen Ruhe pflegen. An Stelle der Frische und des Feuers trat eine gewisse Lauheit und Gemüthlichkeit.

Heute führt Herr Wüllner — und nicht gerade brillant — die Battuta, morgen schlug wieder Herr Hofkapellmeister Meyer um irgend eine Partitur herum, ohne daß jedoch Funken sprühten — dann flogen unter Rheinberger's Leitung die sieben Raben über die Bühne, und endlich schleppte Zenger seinen Ruy Blas herbei, und gewährte uns den Anblick auch *seiner* Taktirweise.

Nach längerem Hin- und Herreden und -rathen- und -meinen wählte man endlich den Letztern, einen Schüler Lachners und den Sohn eines in weiten Kreisen bekannten Universitätsprofessors, einen Mann mit großer Meinung von sich selbst und noch größerm Haß gegen Wagner u. s. w. u. s. w. — zum Director. Das sollte also der Ersatz für Bülow sein! Nanu! Wie können's auch nicht ändern! —

Unsre Zeilen sollen einen Nachruf an den soviel geschmähten, verkannten und chikanirten Hans von Bülow bilden!

Wenn je die Münchener ihren Haß gegen den Norddeutschen kund gaben, so geschah dieß bei Bülow. Jegliche Handlung des Meisters ward bekrittelt, jeglicher Schritt und Tritt belauscht, jegliches Wort auf die Wagschale gelegt und nach alter Jungfern Weise unter verschiedenen unvortheilhaften Variationen so schnell und so viel als möglich verbreitet.

Weniger der musikalischen Richtung halber, für welche Bülow Propaganda machte, als seiner Persönlichkeit, wuchs der Haß und die Verbissenheit zusehends von Tag zu Tag.

Einige Mitglieder des Orchesters bemühten sich außerdem, im Publikum Anekdoten und Ausfälle Bülow's zu erzählen, und den Director so viel als möglich zu verschwärzen.

Hier zu Lande macht man leider die traurige Wahrnehmung, daß Publicus weniger auf eines Künstlers Leistungen, als auf dessen Persönlichkeit hält.

Wie oft spielte Herr v. Bülow zu wohlthätigen Zwecken! Wie oft! — Kein Blatt widmete ihm einige Zeilen des Dankes — der Münchener dachte, es sei Bülow's verdammte Pflicht und Schuldigkeit. Galts aber den Director auf irgend eine Art zu schmähen, so liefs geschäftig durch die Reihen Aller und Jeglicher war bemüht, sein Scherflein beizutragen.

München hat sich durch sein Benehmen gegen Bülow in einer Weise gezeigt, die sehr weit von dem Gebahren einer sogenannten *kunstverständigen* Musikstadt entfernt ist.

Bülow's Scheiden rächt sich bereits in der empfindlichsten Weise an unsrer Musikschule. Bülow brachte innerhalb zwei Jahre das Institut auf eine Stufe, die es zur Einreihung in die ersten derartigen Anstalten Deutschlands berechtigte.

Digitized by Google

Jetzt ist dem freilich anders! Als Bülow an der Spitze der Schule stand, strömten Schüler von Nah und Fern bei, jetzt glaube ich, wird es schwerlich einem Italiener einfallen, an der Münchener Musikschule sich im höhern Klavierspiel ausbilden zu wollen.

Bülow hielt mit fester Hand die Zügel und Alles zog — Lehrer und Schüler! — Bülow läßt die Zügel aus den Händen und der Karren bleibt stecken!

Wenn auch nicht alle Lehrer des Instituts, so liebten wenigstens — und das ist die Hauptsache — die Schüler ihren Director, und gar Manchem mögen die Thränen in den Augen gestanden sein, als Bülow seine ersprießliche, Segen bringende Stelle als Director der Musikschule niederlegte, um sich von den Fesseln einer Stellung zu befreien, die ihm von Anfang an ja so verleidet ward.

Als Orchesterdirigent verstand er's vor Allem, die ihm unterstellten Truppen zu elektrisiren, und blies auch bei dieser oder jener Aufführung irgend ein Waldhornist falsch, griff auch irgend ein erster Violinist daneben, so schob man die Schuld nicht auf den Director, sondern man wußte, daß diese betreffenden Mißtöne Folgen der Malice Einzelner seien. Daß unser Orchester und Sängerpersonal zu jener Vollendung in Aufführung Wagner'scher Opern gelangte, das dankt es einzig und allein Bülow, und sie haben ihm weiter Präcision und edle Auffassung zu danken, welche in letzterer Zeit allerdings wieder flöten gehen.

Wenn schon als Director der Musikschule angefeindet, war Bülow als Orchesterdirigent verhaßt. Seine allerdings nicht zu rechtfertigende Eigenheit, welche bei der Tristanaufführung im Zuhörerraum des Theaters Geruch von faulen Aepfeln zur Folge hatte, ward in einem schändlichen Maße ausgebeutet und Bülow fortwährend nachgetragen.

So brachte man es endlich mit List, Intriguen und Perfidie so weit, daß Bülow, das Nervensystem durch angestrengtes Arbeiten, Aufreizungen jeglicher Art in bedenklicher Weise irritirt ward, die längst ersehnte Entlassung einreichte und dem kunstsinnigen Neuathen auf immer Lebewohl sagte.

Bülow wird sich München sicherlich notirt haben, aber nicht in das Buch seiner schönen Erinnerungen, sondern hinter die Ohren wird er seinen Aufenthalt am Isarstrande schreiben! Alles athmet wieder leichter — denn die musikalischen Verhältnisse gehen eben ihren gemüthlichen Schneckengang und außerdem ist ein Schüler Lachner's Orchesterdirigent, welcher in seiner edlen Eigenschaft als Münchner Privilegien zu Verschiedenen hat, was man Herrn von Bülow als Norddeutscher nie verzieh und ihm stets nachtrug.

Nichts destoweniger wird die Musikgeschichte Bülow's Namen mit goldenem Griffel in ihre Annalen schreiben und das Ausland wird den Namen zu würdigen wissen, den Neuathen aus seinen chinesischen Mauern hinauswarf — und die Muse wird — auch wenn die Neuathener darob weinen und mit den Zähnen knirschen — Dr. Hans von Bülow den wohlverdienten Lorbeerkranz aufdrücken!

Der jugendliche Bühnendichter und seine Stellung zu den Theater-Directoren und Intendanzen.

Gibt es wohl auf der Welt ein erbarmungswertheres Loos als das eines jungen, unbekannten Bühnendichters? Gleicht ein dieser Poetensorte Angehöriger nicht dem Tantalus?

In Deutschland war es von jeher Mode, das Ausland in Diesem oder Jenem nachzuahmen; nur vor dem Einen scheute man hier zu Lande zurück, nämlich vor der Unterstützung des Bühnendichters durch die

Digitized by Google

Intendanzen. Es ist, als wäre um die meisten Intendanzen eine chinesische Mauer gezogen, welche zu übersteigen nur den Wenigsten gelingt.

Es hat naturgemäß seine Richtigkeit, daß — wie eben auf jedem Felde — auch auf dem Acker der Bühnendichtung zu viel Unkraut wuchert; ebenso naturgemäß ist es aber auch, daß in Mitte dieses Unkrautes manche Blüthe sich entfaltet. Dem zu Folge ist es Sache des betreffenden Lesecomités, die eingesendeten Stücke unbekannter Autoren einer weit genauern Prüfung zu unterziehen, als dies bei bekannten Dichtern der Fall.

Anstatt daß aber zu thun, werden die Achseln gezuckt, das von einem Unbekannten geschriebene Stück wird mit höhnischen Blicken betrachtet, es wird darin geblättert, hier und da läßt irgend ein Comitémitglied einen schlechten Witz fallen, und schließlich legt man das Stück, ohne es gelesen zu haben, zu den Uebrigen. Wozu ist das Lesecomité da? — —

Ohne sich des Weiteren zu bekümmern, erhält der Intendant den Bescheid, daß das Stück nichts tauge, der Intendant winkt, und im Bureau wird nach einem bestimmten Formular ein Schreibebrief an den unglücklichen Autor geschrieben, daß das Stück aus verschiedenen Gründen sich für die Darstellung nicht eigne. Dafür hat der betreffende Autor aber die Ehre gehabt, sein Stück so und so lange Zeit den heiligen Dunst des Intendanzbureaus einathmen lassen zu dürfen. Es wäre den Intendanzen viel Mühe und Arbeit erspart, ließen sie die betreffenden Schreiben gleich ein für allemal mit ihrer Namensunterschrift drucken!

Aus verschiedenen Gründen eignet sich das Stück nicht für die Darstellung. Mit diesen schönen Redensarten glaubt man den Autor abfertigen zu können. In einer Hinsicht ist dies allerdings der Fall; in anderer und vieler Beziehung ist mit dieser Phrase gar nichts gedient. Wäre es nicht viel besser, dem Autor die Fehler und schwachen Seiten seiner Arbeit anzudeuten, ihm die Gründe aus einander zu setzen und ihn darauf hinzuweisen, wie und warum er nicht so hätte schreiben sollen? Der Autor, dem es wirklich um eine gelungene Leistung zu thun ist, der von Selbstüberschätzung freie Autor wird einem derartigen Bescheide Dank zollen und sich bemühen, in einem nächsten Opus etwas Gediegeneres zu liefern.

Auf diese Weise würden die Intendanzen den jungen unbekannten Dichtern wesentlich unter die Arme greifen, auf diese Weise würden sie einen Hauptzweck ihres Berufes erfüllen, nämlich den der Förderung der Bühnendichtung.

An wen soll sich der junge Dichter halten? —

Wie überall, macht auch bei den Intendanzen die Empfehlung sehr viel aus, durch Protection erblicken gar viele Machwerke das Lampenlicht, während manche Perle unbeachtet liegen bleibt!

Der Name thut eben viel zur Sache, denn sonst hätten wir in unserm Neu-Athen unmöglich die Burleske „Blemer's Leiden" von Trautmann, „G'foppt is net g'heirath'" von Baron von Gumppenberg, und des Herrn Grafen Pocci Uebersetzung der „Silvia" erlebt.

Maximilian Gramming.

Aufführungen.

Wien.

Wir haben leider wieder einen verlorenen Abend zu registriren und das Geisteskind, welches wir dieses Verbrechens gegen uns zeihen, nennt sich „Jeder nach seiner Art" Original-Lustspiel in fünf Aufzügen von F. Arolf. Der Autor, welcher eine Dame sein soll, führt uns in dem, angeblich von dem Preisrichteramte von 1867 zur Aufführung empfohlenen Stücken die

Digitized by Google

zahlreiche Familie Habermaier vor, deren Glanzpunkt der geheime Kommerzienrath (Herr Förster) mit seiner Frau (Frau Dub) bilden und deren Nebensterne in einer etwas verblühten Wittwe mit Heirathsgedanken (Frau Hebbel), in einem geizigen Bruder (Herr La Roche), der eine halbe Million besitzen soll, aber schäbig gekleidet geht und in einem thörichten Bruder (Herr Rettich), der sich einbildet, mit großartigen artilleristischen Erfindungen die Welt und dadurch auch sich bereichern zu wollen, sowie endlich in der einzigen anmuthigen Gestalt dieser Familie, dem Töchterchen des Kommerzienraths bestehen. All' dies interessirt uns äußerst wenig und der Autor thut leider gar nichts, um uns diese Personen interessanter zu machen. Sie laufen neben der Handlung her, die eigentlich darin besteht, daß bei Fräulein Léonie Habermaier (Frau Röckel-Mathes) die dem Baron von Wildeck (Herr Baumeister) verlobt ist, das Gewissen und die Liebe für den zurückgesetzten Journalisten Theobald (Herr Hartmann) im dritten Acte erwachen, der sie dann auch am Schlusse heimführt. Freilich hat die Verfasserin, wahrscheinlich auf Grund der traditionellen Charakterlosigkeit des Journalisten, den Theobald die Braut nur um den Preis gewinnen lassen, daß er als Wahlkandidat zurücktrat und seine Wahlrede dem sich nur für Pferde interessirenden Baron Wildeck überließ. Dieser hat denn auch wirklich alle Aussicht gewählt zu werden, plaudert aber das Geheimniß den Wählern im Rausche zu seinem Unglücke aus, und diese den Typus des Journalisten in Theobald ehrend, wählen diesen! Bewunderungswürdige Kenntniß des politischen Lebens! — Madame! Wenn Sie schon von Gustav Freytag gelernt haben, daß die Wähler sich düpiren lassen, so hätten Sie auch von ihm lernen sollen, daß sie zwar getäuscht, aber in gutem Glauben handeln, nie aber ihre Stimme einen so Unwürdigen geben können, wie dieser charaktervolle Theobald offenkundig ist, so hätten Sie ferner lernen sollen, daß ein Journalist, der eine Hauptperson eines Dramas sein soll, nicht zu der verkommensten Sorte derselben, sondern das Ideal eines Schreibers für das Volk sein muß, der seine Gesinnung und seine Sache für nichts — selbst nicht für ein geliebtes Weib — verkauft und verräth; so hätten Sie endlich von ihm lernen sollen, in welcher Weise die Politik in die Handlung eingreifen muß, um uns Interesse für sich einzuflößen. In dem Einen Versuch Bolz's den Weinhändler für sich zu gewinnen, steckt mehr Geist, Leben und Spannung, als in den vielen Scenen, in welchen Herr Kommerzienrath Habermaier, unsere Ohren und Augen zur Last, einen Wähler nach den anderen für sich ködert. —

Zwei und einen halben Act hindurch langweilte sich das Publikum gewissenhaft. Da hatte Frau Mathes das vielbedeutende Wort „das ist eine traurige Komödie" zu sagen und ein „Ja wohl!" von der Gallerie herab flog wie ein Funke in die leicht entzündliche Menge. Laute Beifallsbezeigungen lohnten diesen Ausruf und begleiteten in der Folge alle bezüglichen Stellen, an denen es leider die Verfasserin nicht hat fehlen lassen. Die vielen Briefe — ich glaube elf — durch welche die Handlung vorwärts geschoben wurde, vermehrten die Heiterkeit des Publikums, das somit der Kritik die Hälfte der Arbeit abgenommen hat.

Ss.

München, Hof- und Residenztheater.

Die Oper brachte uns im Laufe der Woche vom 20.—26. Febr. „Die Hugenotten" — mit einer anerkennenswerthen Leistung des Frl. Kaufmann als Valentine. — „Belisar" — mit Herrn Nachbaur als Alamir — und Limarosa's „Heimliche Ehe".

Im Gebiete der Tragödie ging Karl Heigels nach Effekten haschende „Marfa" unter verschiedenem Glockengebimmel, Freuden- und Trauerschießen von Blech- und

Digitized by Google

Holzmusik in Scene. Wir liefern über dieses Volksstück einen speziellen Bericht. Zu ermäßigten Preisen ward außer dem Abonnement: Schillers „Jungfrau von Orleans" gegeben; sowie ferner im Residenztheater: Heyse's „Elisabeth Charlotte" über die Bühne ging.

Im Gebiete des Lustspiels haben wir eine recht gute Aufführung des „Fräulein von St. Cyr' zu verzeichnen, die erfolgte Wiederholung des Benedix'schen „Ein altes Sprüchwort", sowie die fünftmalige Repetirung des Rosen'schen „Des Nächsten Hausfrau", an welcher Dame wir es übrigens satt haben.

Maximilian Gramming.

Kgl. Hoftheater in **Wiesbaden.**

Der Januar war ein sehr belebter Monat und wir constatiren gern, daß die Intendanz das Schiff glücklich über Wellen und Klippen hinüberbugsirte. Wir meinen nämlich nicht das Schiff in der „Afrikanerin", sondern wollen die Metonymie für das Repertoire betrachtet wissen. Trotz alledem war „das Schiff" das Hauptereigniß und an einem komischen Zwischenfalle hat es dabei denn auch nicht gefehlt. Die Leute saßen bei erhöhten Preisen in Erwartung der afrikanischen Nuditäten und des Giftbaumes vor dem Vorhange — es war ein Sonntag obendrein — der unvergeßliche 23. Januar — die Wellen plätscherten schon um die Planken des regelrecht vom Maschinisten ins Wanken gebrachtes Fahrzeuge — da hieß es: Der Tenorist Herr Caffieri ist heiser. Und die Lampen wurden ausgedreht. Erst des andern Tages durch das Gastspiel des Herrn Ledérer von Darmstadt wurde dem Publikum Gelegenheit geboten, das Arrangement des Frl. Balbo (Balletmeisterin) und des Herrn Jaskewitz (Regisseur) zu bewundern. Es wurde eine fabelhafte Summe genannt, die für die prachtvolle Ausstattung aufgewandt worden sei. Wir halten es für einen Mißgriff, derartige Opern in den Rahmen der hiesigen Verhältnisse drängen zu wollen und obendrein post festum.

Als Operngast erschien auch noch Frau Dumont-Suvanny und Frl. Bertram Mayer und als Novität: „Euryanthe". Die Aufführung war mangelhaft, doch hielt sich Frl. Löffler, die Schülerin von Mantius, sehr brav.

Der „Waffenschmied", „Belmonte und Constanze", „Figaro", „Undine" und „Czar und Zimmermann" werden fleißig von den Abonnenten besucht. Im Schauspiele verschaffte uns die Reise von Frl. Louise Wolff nach Amsterdam, woselbst sie großen Beifall und entsprechende Entschädigungen erntete, das Vergnügen, Frl. Charlotte Frohn vom Hoftheater in Darmstadt zu sehen und zwar in Maske für Maske als Anna Gyljenstierna, als Gretchen und als Clärchen. In der letzten Rolle stieß die geradezu originelle Leistung auf den meisten Widerspruch. Wir haben die Weglassung des larmoyanten Tons mit Freuden begrüßt. Clärchen ist keine Gretchennatur — sie schwärmt für den Kriegerstand und für ihren Egmont spricht sie zu den Bürgern — sie ist stolz, das Gerede der Nachbarn gilt ihr wenig — warum also nicht jugendlich frisch, niederländisch-realistisch spielen, wie Charlotte Frohn that?

„Maria Stuart" gab der heimkehrenden einheimischen Tragödin Gelegenheit, eine Ovation in Empfang zu nehmen und zu zeigen, worüber die Holländer entzückt gewesen waren. Das Stück macht hier immer volle Häuser und ist die Besetzung auch wirklich eine erfreuliche. Der Mortimer des Herrn Maximilian wirkt, wie ihn sich der Dichter gedacht haben mag. — „Minna von Barnhelm", die „Karlsschüler", der „Verwunschene Prinz", „Einer von unsere Leut'" nehmen den Platz monatlich ein, der den Novitäten gebührt und als welche „Eine Moderne Million" von Bernhard Scholz hier, Batz' „Die Briefe", „Jacoba" von Wolfgang Müller und die „Gräfin" von Kruse bezeichnet werden.

Carl W. Batz.

Digitized by Google

Kgl. Hoftheater in **Hannover.**
(Theaterbericht über den Monat Januar.)

Wenn im Nachstehenden den geehrten Lesern dieser Kunstzeitschrift ein wenn auch bei dem beschränkten Raume und der ganz besonderen Bevorzugung des Dramas nur skizzenhaftes Bild von den hiesigen Theaterverhältnissen während des ersten Monats des angetretenen Jahres geboten und eine derartige Beleuchtung derselben auch für die Folge in Aussicht gestellt wird, so glaubt Referent auf allgemeine Zustimmung ebenso sehr rechnen zu dürfen, als er sich bewußt ist, auf diese Weise eine kleine Lücke der Dr. W. ausgefüllt zu haben; nur muß er um Nachsicht bitten, wenn dieses erste Tableau etwas verspätet erscheinen sollte.

Nachdem, wahrscheinlich aus Anlaß des am Weihnachtsfeiertage damit erzielten materiellen Erfolgs, am 3. Januar „Lumpacivagabundus" und Tags darauf „Die zärtlichen Verwandten" unter Beigabe des immerhin sehenswerthen Gastineau'schen Lustspiels „Die Ballschule" über unsere Hofbühne gegangen waren, folgte am 7. Januar, neu einstudirt, Calderon's „Das Leben ein Traum". Herr Porth als Roderich zeichnete sich durch wahrheitsgetreue Auffassung und sichere Durchführung seiner Rolle aus, wogegen Frl. Hildebrandt (Rosaura) sich in Bewegung und Rede allzu sehr überbot. Die Herren Winkelmann und Barthel, von denen ersterer den König und letzterer den Astolf gab, waren gut am Platze; ebenso Frl. Elmenreich als Estrella. Die Wiederholung von Kleist's „Käthchen von Heilbronn", dessen Titelrolle bei der ersten Aufführung im v. J. in den Händen der damals hier gastirenden, aber nichts weniger als dazu berufenen Hedwig Raabe aus Petersburg lag, fand am 10. statt. Frl. Elmenreich als Käthchen und Herr Porth als Graf Strahl leisteten Anerkennenswerthes. Vom 13. Januar ab eröffnete Frau Niemann-Seebach, das ehemals hochgefeierte Mitglied unserer Bühne, einen Gastrollencyklus, der bis zum Schluß des Monats dauerte. Mit „Maria Stuart" wurde begonnen und mit „Egmont" geendigt. Als Maria wirkte Frau N. namentlich in der Abschiedsscene im 5. Acte erschütternd. Die Elisabeth fand in Frl. Hildebrandt eine geschickte Vertreterin, doch that die sonst strebsame Künstlerin durch eine gewisse Unruhe der Würde ihrer Partie einigen Abbruch. Herrn Porth's Leicester war eine fein durchdachte Leistung, wogegen Herr Barthel als Mortimer zu wünschen übrig ließ; dasselbe gilt vom Burleigh des Herrn Müller. — In den „Nibelungen" am 17. Januar hatte Frau N. die Rolle der Kriemhild. Ihre kunstvolle Darstellung culminirte in der sog. Todtenschau-Scene, die mit einer Verve gespielt wurde, welche einen Ausblick auf des Dramas zweite, hier nicht mit aufgenommene Hälfte: „Kriemhildens Rache" gewährte. Der Brunhild des Frl. Hildebrandt zollen wir warmen Beifall: die Farben zu dem Bilde waren fast durchweg richtig gemischt. Vorzüglich gibt Herr Porth den Siegfried; nur zu Anfang des Vorspiels hätten wir ihm einen weniger sentimentalen, als vielmehr humoristischeren, resp. burschikoseren Anstrich gewünscht. — Tags darauf ging nach mehrfacher Wiederholung in diesjähriger Saison „Die bezähmte Widerspenstige" in Scene, worin Herr Sontag (ein Bruder der berühmten Henriette S.) seine Aufgabe als Petruchio mit Erfolg löste. Mit Herrn Winkelmann's Auffassung des Baptista, nach welcher von dem stolzen italienischen Signor und ersten Bürger Paduas wenig mehr denn ein simpler, einfältiger Greis übrig bleibt, können wir uns nicht einverstanden erklären. — Von Novitäten brachte uns das Gastspiel der Frau N. am 21. Jan. eine Aufführung von Mosenthal's neuestem Drama „Isabella Orsini", worin jene die Titelrolle inne hatte. Wenn sowohl die Regie als auch das gesammte mitwirkende Personal in edlem Wettstreit eiferte, aus dem Stücke soviel als nur immer möglich

Digitized by Google

zu machen, und dieses sich dennoch nur einen Achtungserfolg errang, so dürfte dies ein unzweideutiger Beleg für die verfehlte Anlage der ganzen Arbeit sein. Die Partien des Troilo Benier und Paolo Orsini waren bei den Herren Porth und Winkelmann in guten Händen; Frl. Hildebrandt unterzog sich der unangenehmen Aufgabe, die buhlerische Bianca Capello darzustellen, mit löblichem Eifer. Herr Marcks endlich verkörperte den zerrütteten Francesco de Medici in gelungener Weise. Hieran reihte sich Goethe's „Faust". Das Gretchen der Frau N. ist, in Bezug auf Darstellung, als bestes Gretchen weltbekannt, nur schade, daß die Künstlerin über ein zu geringes Kapital von Schönheit verfügt. Herr Porth gab den Philosophen Faust im Ganzen gut, der Liebhaber Faust fiel etwas ab. Herr Müller als Mephisto schien nicht disponirt zu sein; Herr Marcks repräsentirte den Schüler meisterhaft. Frau Gund als Marthe carikirte theilweise. — Am 27. gelangte der „Ball zu Ellerbrunn" und am 31. Goethe's „Egmont" zur Aufführung, und damit schloß — wie bereits erwähnt — das Gastspiel der Frau N. Ohne näher auf die einzelnen Leistungen einzugehen, wollen wir nur constatiren, daß die Besetzung der Margarethe durch Frau Mitell insofern eine verfehlte war, als diese Partie überhaupt nicht Darstellerinnen von Mütterrollen, sondern bei unseren Verhältnissen einzig und allein dem Frl. Hildebrandt gebührt, und daß, wenn — wie an jenem Abende geschehen — die Anfangsscenen der Statthalterin über Bord geworfen werden, dies Goethe in seinem bühnengerechtesten Werke verbessern wollen heißt. — Von Interesse wird noch die Mittheilung sein, daß das aus früherer hannoverscher Zeit herstammende Verbot in Betreff der Aufführung von Theatervorstellungen an den Vorabenden der Sonn- und Feiertage nunmehr allerhöchsten Orts, den Weihnachtsheilig-Abend und den Sonnabend in der Charwoche ausgenommen, außer Kraft gesetzt worden ist und demgemäß am 29. Januar die erste Sonnabendsvorstellung mit „Zerbrochener Krug" und „Tartüffe" stattgefunden hat, welcher beizuwohnen Ref. verhindert war.

Von Opern gelangten während dieses Monats u. a. zur Aufführung: „Nachtlager von Granada" (Gabriele Frl. Pauli; Prinz-Regent [Jäger] Herr Keller; „Afrikanerin" (Selica Frl. Garthe — vorzüglichste Partie unserer Primadonna; Nelusco Herr Staegemann; Basco Herr Dr. Gunz); „Maurer und Schlosser" (Roger Herr Dr. Gunz; Baptiste Herr Haas); „Freischütz" (Agathe Frl. Garthe; Aennchen Frl. Held; Caspar Herr Bletzacher; Max Herr William Müller); „Oberon" (Oberon Herr Link; Rezia Frl. Garthe; Hüon Herr Dr. Gunz).

Gustav Liebau.

Königsberg.

Da in vergangener Woche für Frl. Benedix ein Benefiz angesetzt war, so wurden, um in der Tochter auch zugleich den verdienten Vater zu ehren, für diesen Abend nur Stücke von Benedix gegeben und zwar „Junker Otto", „Nein" und „Der Prozeß". Das erstgenannte Lustspiel ist nicht neu, konnte aber für die weitaus größte Zahl der Anwesenden dennoch als Novität gelten, da das Stück vor einer Reihe von Jahren hier in Scene gegangen und seitdem nur höchst selten wiederholt ist. — Die Benefiziantin erfreute sich einer ausnehmend warmen Aufnahme ihrer Leistung, die in der That im Verein mit den übrigen recht wohlgelungenen Darstellungen einen günstigen Eindruck zu hinterlassen wohl geeignet war. Es wundert uns, daß das sonst auch recht heitere und originell angelegte Lustspiel nicht öfter auf den Repertoires der Bühnen zu finden ist; bei der großen Misère, die in der modernen Lustspielproduction herrscht, sollte man sich doch mehr dem schon Anerkannten zuwenden, wenn dasselbe auch nicht eben dem

Digitized by Google

Schaume entstiegen ist. Benedix'sche Stücke werden im Ganzen genommen auch von dem hiesigen Publikum immer gern wieder gesehen und der Dichter besitzt gerade bei uns eine Popularität, die ihm die Sympathie unseres Theaterpublikums bei seinen Stücken schon meist im voraus sichert. Und außerdem, welche Dilettanten-Bühne cultivirt nicht mit Vorliebe die kleinen und harmlos-liebenswürdigen „Proverbes" und Genrebildchen von Benedix! Benedix ist trotzdem die beste Illustration zu den in letzter Zeit in dieser Zeitschrift so laut ausgerufenen Klagen über die Jämmerlichkeit der Honorirung dramatischer Dichter. Nach seiner Fruchtbarkeit und Popularität zu schließen, müßte dieser Mann zuallererst von allen andern ein Millionär sein, wenn wir französische Zustände besäßen. Ist er es? Ja ist er überhaupt vermögend? Mit ziemlicher Bestimmtheit glauben wir mit Nein! antworten zu können. „Thut nichts — nach seinem Tode bringt man eine Votivtafel an dem Hause in Leipzig in der Elsterstraße an und setzt ihm ein Monument." — Freue dich, du Nachwuchs der deutschen Poetenschaft, statt Brod wird man auch dir einen kostbaren Stein bieten! — Ferner sei noch einer Vorstellung der „Turandot" gedacht. Die Dichtung schien den Meisten eine terra incognita zu sein; denn als die „Masken" ihre originelle Komik losließen, als Tartaglia stotterte und chinesisch das Haupt wiegte, als der Eunuch mit seiner dünnen Stimme dazwischen krähte und der Venetianer Pantalon so gar sehr an moderne Civilisation gemahnte, ertönten aus dem Munde einiger „weisen Meister", die unbedingt wenigstens zu den allgemein Gebildeten gezählt zu werden beanspruchten, unzweideutige Laute der Indignation über das „possenhafte" Gebaren, und auch das übrige Publikum, das wohl kaum wissen mochte, wie dieses Stück entstanden, war in Zweifel, ob es lachen, ob es gerührt oder ob es indignirt sein sollte. Daß Gozzi mit der „Turandot" die alte commedia del arte wieder zu beleben und damit Goldoni bei dem großen Haufen der Liebhaber von Phantastereien verdrängen wollte, daß die komischen Figuren volksthümliche und immer wiederkehrende Typen seien, und daß Schiller mit dieser Bearbeitung nur einer originellen Grille fröhnte, indem er die Absonderlichkeit des bühnlichen Eindrucks einer so ungewohnten Komödie beobachten wollte, daß er endlich nach der Vollendung der „Jungfrau" hiermit gewissermaßen einen geistigen Ruhepunkt, eine Zerstreuung, gewinnen wollte, die ihm um so erwünschter war, als er sich für den weiter zu verfolgenden Curs in seinen dramatischen Productionen gar keinen festen Plan hatte machen können, sondern unschlüssig hin und her schwankte — daß alle diese Momente dem Gros der Zuschauer nicht gegenwärtig waren und daher die Beurtheilung der Vorstellung eine ungewisse, zaghafte sein mußte, ist bei einem so wenig bekannten Stücke nicht zu verwundern. Jedenfalls ist aus der Darstellung, die übrigens recht wohl gelungen von statten ging, eine dankenswerthe Erweiterung der Dramenkenntniß erzielt, und auch das ist schon ein Gewinn. Wie die Leser sehen, fängt unsere Bühne an, sogar dem feineren, literarisch-gebildeten Geschmack entgegenzukommen, während vor einigen Monaten nur das Gegentheil stattfand. Die vielen Klagen haben eine heilsame Reaction befördert. Möge sie immer weiter vorschreiten!

Dr. Eugen Sierke.

Würzburg.

(Bericht über die erste Hälfte des Monats Februar.)

Am 2. d. Mts. ging die Oper „Faust" über die Bühne. Frl. Steiner sang das Gretchen und verdient die Leistung der jungen Dame in Anbetracht, daß sie Anfängerin ist und diese Partie zum ersten Male sang, vollkommene Anerkennung. Herr Weidemann (Faust) und Herr Retzny (Mephisto) brachten ihre Partien in befriedigender Weise zur Geltung. Am 4. kamen

Digitized by Google

drei kleine Stücke zur Aufführung: „Die schöne Müllerin", „Nachtigall und Nichte" und „Ein weißer Othello", über welche wir früher schon einmal berichteten. In Donizetti's Oper „Belisar" ernteten namentlich Herr Melms (Belisar), Herr Retzny (Justinian) und Herr Weidemann (Alamir) großen Beifall des Publikums. Auch Frl. Steiner's Leistung als Irene verdiente alle Anerkennung, dagegen ließ Frl. Kaufmann's Vortrag und Spiel Feuer und Leben sehr vermissen. In dem fünfactigen Original-Schauspiele von Charlotte Birch-Pfeiffer „Die Marquise von Villette" gab Herr Pfund den König Ludwig XIV. von Frankreich mit richtigem Verständnisse; Herr Director Hahn stellte den gewandten Diplomaten Vicomte von Bolingbrock mit bekannter künstlerischer Meisterschaft dar und Frl. Räuber (Demoiselle Balbien), Fr. Bartsch-Bork (Marquise von Maintenon) und Frl. Weigel (Marquise von Villette) brachten ihre Rollen vollkommen zur Geltung. Dagegen war Herr Bömly (Herzog von Maine) nichts weniger als ein Herzog. Am 9. d. Mts. kamen „Der verwunschene Prinz" und der einactige Schwank von P. Henrion „Hohe Gäste" zur Aufführung. Frl. Stettmeyer entwickelte als Evchen im ersten und Dörthe im zweiten Stücke ein ganz gewandtes Spiel. Am Donnerstag den 10. d. M. ging zum Benefize unseres vortrefflichen ersten Kapellmeisters Herrn Friedrich Auber's Zauberoper „Das eherne Pferd" über unsere Bühne. Herr Jungmann (Jany), Herr Weidemann (Janko), Frl. Kaufmann (Tao-pin), Frl. Erhart (Stella) wurden den Anforderungen ihrer Partien vollkommen gerecht. Der Oper „Die Favoritin", deren Aufführung im Allgemeinen eine vollkommen befriedigende gewesen sein soll, waren wir beizuwohnen leider verhindert. Am 12. gelangte zum Benefize des Herrn Pfund, welcher sich stets, namentlich in Charakterrollen als einen vortrefflichen Schauspieler gezeigt hat, Brachvogel's „Harfenschule" zur Aufführung. Der Inhalt des Stückes ist bekannt. Was die Darstellung anlangt, so kann dieselbe im Allgemeinen als eine befriedigende bezeichnet werden, wenn auch einige Rollen ungenügend besetzt waren. Herr Pfund gab den Beaumarchais mit richtigem Verständnisse und verdient seine Leistung eine um so größere Anerkennung, als er diese durchaus nicht leichte und ziemlich große Rolle zum ersten Male studirte und spielte. Herr Ernst charakterisirte den Herzog von Fronsac vortrefflich und Fr. Bartsch-Bork (Marquise de Pentadour) entwickelte ein sehr gewandtes Spiel. Frl. Stettmeyer (Susanne) gab sich alle Mühe, ihre Rolle vollkommen zur Geltung zu bringen, was ihr jedoch nur theilweise gelang. Herr Bömly (Buchhändler Gauchat) schien seine Rolle falsch aufgefaßt zu haben, er machte diesen Buchhändler lediglich zur Caricatur. Am 13. wurde „Das eherne Pferd" wiederholt und am 14. gelangte Gutzkow's historisches Lustspiel „Zopf und Schwert" in vollkommen gelungener Weise zur Aufführung. Ueber das in dieser Zeit stattgefundene Gastspiel des Frl. von Bestvali und des Frl. Lund haben wir bereits früher berichtet.

Frhr. von Thüngen.

Leipzig.

Lindau's geistreiches, die verdorbenen Sitten von Paris schilderndes Drama „Marion" (s. ausführliche Besprechung im I. Jahrgang der Dramaturg. Wochenschr.) wurde hier am 24. Februar unter großer Sensation aufgenommen. Während der Theil des Publicums, dem die Decenz über die Poesie geht, zischte, gab der andere Theil seine Sympathien für den jungen, die Welt so keck und frischschildernden Dichter um so heftiger kund. Obwohl die Ansicht allgemein wurde, daß Lindau's starkes dramatisches Talent von ihm baldigst ein zweites, das erste überholende Werk für die Bühne fordern ließe: so war doch auch dieser Erfolg schon

Digitized by Google

ein durchaus günstiger. Wir können es nicht genug wiederholen, daß besonders der Realismus der Lebensschilderung seinen großen Theil daran hatte, wenn auch bedauert wurde daß die Handlung nicht nach Deutschland verlegt wäre.

Laube hatte der Inscenirung die größte Aufmerksamkeit zugewendet. Die Vorstellung ging auch so, wie sie der Dichter nur wünschen konnte. Es herrschte feiner Conversationston, das Pariser Air war überall festgehalten, nur daß deutsche Innigkeit und Herzlichkeit überall durchschlug wo es erforderlich war. Namentlich führten Frl. Delia in der Titelrolle diese Mischung glücklich durch. Im ersten Act gab sie die Unschuld in Fröhlichkeit des Frl. von Lozé, im zweiten Act das gelangweilte Air, gekränkte Empfindung und wallende Leidenschaft der Gräfin d'Eperville, im dritten das Bacchantische und Wildleidenschaftliche der Elgonde, und im vierten Act die gehauchten Töne der Patientin ergreifend wieder. Neben ihr war es besonders Frau Mitterwurzer, welche in der bürgerlichen Gestalt der Angelina die liebenswürdigste Novität, Herzlichkeit, und Natürlichkeit in der Sprache repräsentirte. Frl. Link als Amanda Godik porträtirte die cynische Gestalt mit packender Lebenswahrheit. — Feinen Conversationston hatten der Beneficiant Herr Mittell und Herr Mitterwurzer als Alfred de Ribeau, dem er am Schluß des dritten Actes sehr ergreifende, durch den gedämpften Ton des Parket's hindurchbrausende Leidenschaft lieh. Herr Engelhardt als Vicomte von der Bretagne löste die Aufgabe, in dem tragischen dritten Act einige versöhnende komische Lichter zu bringen, auf vollkommene Weise. Auch Herr Herzfeld war einfach und herzlich als Arzt Guénard. — Weniger passten für ihre Rollen Herr von Leman, dem das aristokratische Air abging und Frl. Brandt als Frau von Lozé, während Frau Straßmann-Damböck als Herves wieder sehr fein war und Frl. Roth als Lucie, so wie Frl. Sperner als Bellejeau den pariser Salon entsprechend repräsentirten. — Wir können hier anfügen, daß desselben Verfassers „Incognito", Lustspiel in drei Acten, in Chemnitz jüngst mit Erfolg gegeben worden ist.

Auf der Laube'schen Bühne waren außer wohlaufgenommenen Wiederholungen, neueinstudirt für die Carnevalszeit gegeben worden: „Nicht fluchen" und „Wenn Frauen weinen", zwei französische Bagatellen. Auch schwedische Tänzer präsentirten sich in den Costümen und Künsten ihrer Heimath.

Verlag von M. G. Priber in Leipzig.

Blumengrüße

von

Dr. Bergmann.

Einfache Ausgabe 2 Thlr. 20 Ngr. Pracht-Ausgabe 4 Thlr.

Aeußerlich ein Pracht-Buch mit reicher Goldprägung und Goldschnitt, enthält dasselbe innerlich 6 Flacons feinsten Parfüms nebst Widmungsgedicht, und empfiehlt sich als sehr elegantes feines Präsent.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 10.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 12. März 1870.

Inhalt: Petition deutscher Dramatiker an den norddeutschen Reichstag. — Der deutsche Bühnen-Verein und Goethe von Hüffer. — Aufführungen. Wien. Berlin. Dresden, München, Wiesbaden, Würzburg, Königsberg, Leipzig.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Petition deutscher Dramatiker an den norddeutschen Reichstag um Einführung der Tantième.

Auf Anregung unseres Mitarbeiters E. W. Batz in Wiesbaden geht eine Petition deutscher Dramatiker an den norddeutschen Reichstag um Einführung der Tantième an allen Theatern des norddeutschen Bundes. Wir theilen die Petition zuerst im Wortlaut mit.

Bei der Berathung des Entwurfs eines Gesetzes zum Schutze des geistigen Eigenthums dramatischer Autoren, wie solches in Al. IV § 52 bis 58 der Vorlage berührt ist erlauben sich ergebenst die unterzeichneten dramatischen Autoren unter Vorbehalt der Ergänzung durch andere, noch rückständige Unterschriften principiell Einverstandener als Hauptgesichtspunkt den Reichstag des Norddeutschen Bundes auf Folgendes ganz gehorsamst aufmerksam zu machen. Auch die Arbeit des dramatischen Autors hat den Anschauungen der Gegenwart gemäß einen gebührenden Gegenwerth zu beanspruchen. Nun besteht bei Theatern in den Nachbarländern nicht nur allein, sondern auch an den Königl. Hoftheatern zu Berlin, München und Wien sowie an einigen wenigen deutschen Privatinstituten bereits schon seit längerer Zeit die allein wünschenswerthe Einrichtung, den Autor an dem materiellen Erfolge einer Aufführung participiren zu lassen und zwar nach Maßgabe des Erfolges, da eine Entschädigung, wie solche als Honorar für andere geistige Werke normirt werden kann, bei dramatischen Produkten nicht in Betracht zu ziehen ist.

Es war allerdings leider seither nur Gebrauch, im Allgemeinen einen bestimmten, oft kaum nennenswerthen Kaufpreis zu vereinbaren für das zur Aufführung angenommene und gebrachte Stück und die Chancen eines progressiven Ertrags nur zu Gunsten des Käufers eventualiter ausschlagen zu lassen, wodurch Autoren nur eine einmalige Minimalquote aus dem Erfolge und durchaus nicht nach Maßgabe von dessen Umfange erhielten. Schlug das Stück durch, so blieb der pecuniäre Erfolg allein auf Seiten des als Käufers aufgetretenen Instituts und zwar auf immer.

Dagegen erfreuten sich nur die bei den oben angeführten Instituten Tantième-be-

Digitized by Google

rechtigten Autoren einer Antheilsrente von der Verwerthung ihres Produktes, einer gebührenden Entschädigung für ihre Mitleistung.

Es dürfte wohl überflüssig sein, eine ausführlichere Begründung der Tantième hierorts zu geben, hingegen stellen die ganz ergebenst betheiligten Unterzeichneten an den hohen Reichstag des norddeutschen Bundes hierdurch die ganz gehorsamste Bitte:

hochgeneigtest bei befürwortender Berathung des Prinzipes der Tantième für dramatische Schriftstücke und der angezogenen §§ 52–58 obengenannten Gesetzes auch die Modalität einer bequemen Handhabung derselben sowohl für Käufer wie Verkäufer in einer beiderseitige Rechte gleichmäßig wahrenden Fassung vorbringen zu wollen.

Eines hohen Reichstages des norddeutschen Bundes

ganz gehorsamste

Bernh. Scholz.
Carl B. Batz.
Dr. **Heinr. Kruse.**
Wolfg. Müller.
Feod. Wehl.
u. A. m.

Wiesbaden d. 1. März 1870.

In Leipzig haben sich mit der Nothwendigkeit einer Tantième-Petition einverstanden erklärt Roderich Benedix, Rudolf Gottschall, Paul Lindau. — Karl Gutzkow und Emanuel Geibel haben gebeten, sie als Veteranen aus dem Spiel zu lassen. — Die Berathung der Petition wird in der gegenwärtigen Sitzung des Reichstags wohl kaum erfolgen.

Der deutsche Bühnen-Verein und Botho von Hülsen.

Glossen von Gotthard Hübner.

II.

(Fortsetzung).

Was kümmert diese Leute schließlich ein deutsches Nationaltheater?! Für sie ist ja ein Nationaltheater weiter nichts als ein Theater, das ihnen „auf lebenslang reichlichen Unterhalt verspricht", — wie schon Lessing in einem Briefe vom 25. Mai 1777 an seinen Bruder Karl schrieb. —

Und noch Anderes mag zu dem Glanz der Abwesenheit beigetragen haben. Da sind z. B. die von mehreren Seiten übel belemmundeten „ungebührlichen preußischen Uebergriffe", welche die verschiedenen deutsch-vaterländischen Theater-Directoren aus loyalem Patriotismus natürlich mitverschreien müssen, und weil die Wahl des General-Intendanten der preußischen Hoftheater als Präsident des Bühnen-Vereins von den Meisten vorausgesehen sein mochte, so „that man überhaupt lieber nicht mit". Die bekannten dictatorischen Gelüste des Herrn von Hülsen sind übrigens sehr unschädlich; der Corporalstock, polizeiknüppelige Anwandlungen und ephemere Gnadenspenden stehen, soviel mir bekannt, in gar keinem Connex mit der Kunst. Man hätte bei der General-Versammlung schon aus dem Grunde zahlreich erscheinen sollen, um das doch „Gefürchtete" abzuwenden. Durch sachgemäße Discussionen und parlamentarische Behandlungsweise wäre vielleicht sogar ein lebenskräftiges Statut in die Welt gesetzt worden. — Oder hielt man die Weiterexistenz des Bühnen-Vereins überhaupt nicht mehr für nöthig, da ja bereits seit längerer Zeit ein ganz anderer Geist in die „Individuen" gefahren war? Wohl möglich. In diesem Falle hätten die be-

Digitized by Google

treffenden Mitglieder ihren Austritt aus dem „Bühnen-Verein" anzeigen sollen, was laut Protocoll nicht geschehen war. — Oder wollte man, d. h. Jeder für sich und auf freie Faust Theaterpolitik treiben? Nun, da gewönnen wir ja wieder das schon in Verlust geglaubte Zerrbild eines kläglichen Particularismus, eines Alles zerfaserndn und auflösenden Föderalismus.

Doch, wozu alle diese und noch weiteren Untersuchungen über den „im Sterben begriffenen" Bühnen-Verein? „Beati qui moriuntur in domino" — sagte ein alter witziger Geistlicher, hüllte Alles, was an ihm sterblich oder schon abgestorben war, in einen Domino und erwartete mit pathetischer Frömmigkeit sein seliges Ende. Honni soit, qui mal y pense! Und nun zu den mehr oder minder sterblichen Theilen des „Bühnen-Vereins".

Die in den oben erwähnten Sitzungen als Entwurf eingebrachten Statuten wurden nach einigen unwesentlichen Correcturen kraft des majorisirenden Minoritätsbeschlusses genehmigt und erlangten somit definitive Gültigkeit auf den Zeitraum vom October 1867 bis dahin 1870. Das Meritorische dieser 20 § § umfassenden und auch VII Abschnitte vertheilten Statuten ist Folgendes: I. Zweck und Wirksamkeit des Vereins.

Der Anfangsparagraph führt uns gleich den Kern und Inhalt des Vereinsstrebens vor Augen. Es heißt darin: „Die deutschen Bühnen-Vorstände, welche diesem Vereinsstatute beitreten, gehen die Ehrenverpflichtung ein: nach Maßgabe der näheren Bestimmungen dieses als förmlichen Vertrag anzusehenden Statuts, den Uebelständen des deutschen Bühnenwesens gemeinsam entgegenzuwirken, seine höhere Kulturbestimmung nach Kräften zu fördern und seinen geschäftlichen Grundlagen die möglichste Sicherheit zu verschaffen".

Zunächst ist wohl ein Hauptaugenwerk auf die „Ehrenverpflichtung" zu legen. Diese Ehrenpflicht ist aber und muß ein frommer Wunsch bleiben in allen jenen Fällen, in denen die Mitglieder des Vereins die „Uebelstände des Bühnenwesens" nur allein außer sich suchen; diese aber auch in sich selbst aufzusuchen entweder zu bequem oder überhaupt gar nicht gewillt sind. Hat man sich denn ein vollkommen klares Bild jener „Uebelstände" gemacht? Hat man sich denn ohne optimistische Reflexionsphrasen und ohne pessimistische Schwarzseherei zu einem organisch einheitlichen System erheben können, das allein den Uebelständen, von denen der § 1 plaudert, die Spitze abzubrechen geeignet ist? Nicht im geringsten. Man vergleiche nur hiermit die thatsächlichen Verhältnisse — und die ganze lederne Ohnmacht ist eben der größte Uebelstand des „Bühnen-Vereins".

Was die „Förderung der höheren Kulturbestimmung des Theaters" betrifft, so muß auch diese Förderung als eine Forderung an die Zukunft auf die lange Vereinsbank hinausgeschoben werden. Denn die Begriffe von der „höheren Kulturbestimmung des Theaters" sind ja leider noch so manchem Intendanten und Director „böhmische Dörfer". Was hindert sogar die Annahme: in dem zeitigen Präsidenten des „Bühnen-Vereins" in Herrn von Hülsen haben sich diese Begriffe auch nur zusammengefunden, weil sie ihm in einigen Schriftstücken und ästhetischen Excerpten auf den Präsidenten- und Intendanz-Fauteuil gelegt waren? Die stramme Reiterei von Hülsen's in das allerdings ewig gelobte Land der antik- und modern klassischen Dichtungen beweist wahrlich keine geniale Leistungsfähigkeit: ob jedoch, beispielsweise, Schiller und Göthe als Mitlebende das testimonium optimae notae von Hülsen's erlangt hätten, — dies behaupten zu wollen, wäre wahrlich Schwärmerei. Vielleicht, und zu seiner theilweisen Entschuldigung sei es gesagt, unterliegt der Kammerherr ꝛc. ꝛc. von Hülsen in bedeutendem Grade jenen, wie Rudolph Gottschall sich ausdrückt, „nothwendigen Rücksichtnahmen

Digitized by Google

auf Alles, was zum guten Tone des Hofes, zu seinen Formen, Gesinnungen und Meinungen paßt"! Ob damit bewiesen ist, ein wie „schweres Amt" auf Hülsen's Schultern liege?

In fast elegischem Tone klingt dieses „schwere Amt" aus seinem, an den Regisseur von Kramtz in Berlin gerichteten und mit einigen vollwichtigen Banknoten beschwerten Briefe. Diese Schwere des Amtes wirkt eigentlich doch nur komisch. Worin besteht sie? Man repräsentirt, Andere führen aus was sie selbst oder wieder Andere für gut halten und wofür besten Falls huldigende Dankesworte und einige „Hunderte" in des Belobten Taschen fallen, und das Einkommen eines Theaterchefs ist unter allen Umständen „schwer" genug, um ihn das „Amt" mit leichtem Blute und heiterem Sinne tragen zu lassen. Weshalb also jene Elegie? Ist es Wahrheit oder — Comédie? — Herr von Hülsen versteht es meisterhaft, sich mit der Toga classischem Faltenwurfs Schultern, Brust und Lenden zu verhüllen; aber die Toga ist mit Jesuitismus verbrämt und unter ihr schlottert die knöchernste Prosa. Nimmt man selbst an, Herr von Hülsen besäße dennoch jene geniale Schöpfungskraft, was doch in der That das Attribut seines weniger schweren als wichtigen Amtes sein soll, so unterliegt sie eben im ewigen Widerstreit mit den anerzogenen Grundsätzen eines „beschränkten Unterthanenverstandes" (worin ja auch bei Aufrechthaltung der Stahl'schen Staatsphilosophie selbst Aristokraten keine Ausnahme machen); sie liegt im Widerstreit mit den das Universelle zurückdrängenden Pflichten eines Hofbeamten, sie wird endlich vollständig paralysirt durch das geistig beschränkende „Ordre pariren", durch den Nihilismus des nur auf formale Sonderinteressen gerichteten Denkens und Handelns und bei all' diesen „Rücksichtsnahmen" erlahmt selbst die genialste Schöpfungskraft und — es ist hiernach nicht das gewollte Beste zu erreichen. Worin beruht denn die höhere Kulturbestimmung des Theaters? Etwa darin daß man reglementmäßig weitermarschirt auf dem Wege der seit Jahrhunderten oder Jahrzehnten bereits bewährten Repertoire? Unterschätzt man so sehr den fortschreitenden Menschengeist?! Er hat sich neue Bahnen des Fühlens, Denkens und Erkennens gebrochen: der Zeitgeist schwebt über ihnen und Dichter und Schriftsteller wandeln darauf; nur die „classischen" Hoftheater liegen weit abseits im Nebel, unerschütterlich, aber hinsiechend an falsch verstandener Parteinahme für längst entschwundene Zeitepochen. Jedes neu belebende Element, jedes dichterisch und dramatisch zum Ausdruck gelangende Zeitbewußtsein weisen sie von sich mit der Morosität eines hartgesottenen, alt und grau gewordenen Einsiedlers. Und die Hoftheater und ihre Intendanten kosten den Steuerzahlern — aus Rücksicht für die „höhere Kulturbestimmung" derselben (auch der Intendanten!) doch so vieles Geld!

Herr Botho von Hülsen (— man verzeihe schon das fortwährende Hereinziehen seiner Person; aber er ist ja Präsident des deutschen Bühnen-Vereins und General-Intendant der preußischen Hoftheater, —) Hülsen ist, was man nicht in Abrede stellen wird, ein thätiger Mann und Feind eines gewissen behäbigen Schlendrians, wie er bei manchen Hoftheatern zum guten Ton zu gehören scheint: aber bei all' seiner Thätigkeit, bei all' seiner stets reisefertigen Rührigkeit hat er die königlich preußische Schauspielkunst nicht um ein Jota mehr zum Ansehen gebracht, als sie es lange vor ihm war; man könnte eher das Gegentheil beweisen. Mit hochtönenden Decreten, mit schmeichelhaften Anerkennungsschreiben, mit ansehnlichen Remunerationen für außerordentliche „Dienste", mit der gnädigen Versicherung stets wohlwollender Gesinnung, mit conventionellen Phrasen oder dictatorischen Korporalgelüsten fördert man durchaus nicht die höhere Kulturbestimmung des Theaters. Uebrigens ist Herr von Hülsen streng bibelgläubig und

Digitized by Google

hält mit eiserner Consequenz fest an dem Spruche: „Wem Gott ein Amt giebt, dem giebt er auch Verstand". Bei dieser theokratischen Auffassung von seiner weltgeschichtlichen Mission erscheint es denn auch erklärlich: jede etwaige mißfällige Beurtheilung seiner Acte lieber der Polizei und dem Staatsanwalte, zur weiteren gefälligen Erledigung zu übergeben, als den Standpunct einer kritischen Controverse einzunehmen. Schließlich läßt sich Alles „würdevoll" ignoriren; denn Amt und Rang, Stellung und äußerer Glanz gehören zu den unveräußerlichen Erbpachtsgütern göttlicher Gnade. —

Nach dieser berechtigten Abschweifung zurück zu dem Vereinsstatut, dessen § 2 und § 3 des Embryo eines Theaterrechts enthält! Haben auch die hierin enthaltenen Bestimmungen bis jetzt (d. h. während der Dauer und Wirksamkeit des Vereins) nur einen privatrechtlichen Character, so kann doch nicht geleugnet werden, daß dieses Privatrecht hierin vom Standpuncte des Theaters als eines autonomen Institutes als allgemein gültig bezeichnet und demgemäß bei Aufstellung eines allgemeinen deutschen Theaterrechts hiernach vorgegangen werden muß.

Laut Statutenparagraph 3 haben die Vereins-Bühnen in ihre Contracts-Formulare einen Passus aufzunehmen, nach welchem das engagirte Bühnenmitglied sich verpflichtet, in Streitsachen mit seiner resp., dem Vereine angehörigen Bühne, dem Ausspruche des Schiedsgerichtes sich zu unterwerfen, welches Schiedsgericht, wie später bemerkt, aus Mitgliedern des „Bühnen-Vereins" zusammengesetzt ist. Der betreffende Contractsparagraph lautet wörtlich: „N. N. erklärt, daß dem Abschlusse und der Vollziehung des gegenwärtigen Vertrages in keinem seiner Theile eine von N. N. früher eingegangene Verpflichtung gegen eine Vereinsbühne im Wege stehe und verzichtet für den entgegengesetzten Fall nicht nur ausdrücklich und ohne allen Vorbehalt auf jeden Rechtsanspruch, welchen ihm (ihr) dieser Vertrag sonst gewährt haben würde, sondern verpflichtet sich überdies zur Bezahlung einer Conventionalstrafe von!...., wenn der Vertrag wegen eines solchen Hindernisses oder auch wegen seinerseits (ihrerseits) unterlassenen rechtzeitigen Kündigung eines früheren Vertrages von der Intendanz (Direction, Comité u. s. w.) nicht ‚für gültig angesehen und vollzogen werden sollte. Auch erklärt er ferner ausdrücklich, daß er in Streitfragen zwischen Vereinsmitgliedern, welche seine dienstlichen Verhältnisse betreffen, sich der Entscheidung des Schiedsgerichts des Vereins unbedingt unterwerfen will".

Sehr erfreulich ist dieser § darum, weil er den ordentlichen Rechtsweg in Klagesachen ausschließt, mindestens vermeidet, und dafür einen außerordentlichen Gerichtsstand fixirt der für interne Theater- und Kunstangelegenheiten maßgebender ist, als dies im Allgemeinen vom „allgemein bürgerlichen Rechte" verlangt werden kann. — (Forts. folgt.)

Aufführungen.

Wien.

Zwei Quasi-Novitäten an einem Abende brachte das Burgtheater: Bauernfeld's Lustspiel „der Vater" in neuer Bearbeitung, und „neu einstudirt" Sigmund Schlesinger's „Mein Sohn". Aufrichtig gestanden war ich am Schlusse froh, daß die Familie nicht größer war und nicht noch eine „Tochter" darauf folgte: die Zumuthung wäre zu stark gewesen.

„Der Vater"

Baron Berg (Herr Sonnenthal) ist ein Lebemann, der sich zuweilen darüber ärgert, daß seine Kinder Eduard, (Herr Hartmann) und Emilie (Frau Hartmann) ihm über den Kopf wachsen. Dennoch erkennt er an, daß Eduard bereits in dem Alter sei, sich zu verheirathen und hat demselben auch schon in der Frau von Nekheim (Frau Mathes) eine Gemahlin ausgesucht.

Digitized by Google

Aber wie den blöden, die Weibergesellschaft fliehenden Jungen zu einem solchen Schritte bewegen und ihn seiner Zukünftigen angenehm machen? Agathe weiß Rath; sie übernimmt die unmöglich scheinende Aufgabe den jungen Herrn in sich verliebt und dadurch edleren Trieben zugänglich zu machen und erhielt dagegen für den Fall des Gelingens vom Baron eine Heirathsausstattung zugesagt. Agathe (Frl. Baudius) ist nämlich eine Putzmacherin, die zuweilen ein wenig französisch parlirt und sich dadurch als Französin dokumentirt. Da sie das letztere ist, muß ihr die Aufgabe gelingen und sie erhält die Aussteuer. Und Eduard? Der hat auf beiden Seiten das Nachsehen, denn während der Werbung für seinen Sohn bei Frau Nekheim findet der Herr Baron, daß es besser wäre, diese selbst zu heirathen, was er auch ohne Zweifel thun wird: Ohne Zweifel — denn nach der Verlobung fällt der Vorhang.

Ein hübsches Sujet für einen Akt nicht wahr? Bauernfeld hat leider drei gebraucht. Das wäre nun nicht so schlimm, aber das wird ihm sein Publikum nie vergeben, daß er mit ihm Komödie spielt. Drei Akte hindurch nimmt er unser lebhaftes Interesse für den Sohn des stolzen Aristokraten und die Putzmacherin in Anspruch. Wir sehen aus dem Spiel Ernst werden; wir glauben den Liebesbetheuerungen Agathes, glauben den Thränen, die sie vergießt und werden zum Schluß durch die Erfahrung überrascht, daß dies Alles nur Scherz gewesen, Verstellung, um die Mitgift zu erwerben. Der arme Junge, dem so übel mitgespielt wird, der aus seinem ersten Herzenskonflikte eine Verachtung des Weibes mit in das Leben nimmt, fordert unser Mitleid im höchsten Grade heraus, trotz des linkischen, unmännlichen Wesen's, das ihm Bauernfeld angedichtet und das sein Schicksal nicht zu rechtfertigen vermag. Weder Aesthetik noch Ethik haben dem Verfasser bei diesem Werke mitgeholfen: keine Person ist schön, keine handelt gut. Selbst die Kunst des Dialoges hat ihn fast im Stich gelassen; denn der dritte Akt, in dem ein neben der Handlung herlaufender Baron Adler (Herr Fr. Kierschner) ein Blasirter oder Zerrissener sich in Heineschen Zitaten erschöpft und in seiner Weltschmerz-Stimmung von dem halbbetrunkenen Eduard — sie kommen eben aus einer Restauration — nach Möglichkeit unterstützt wird, ist von angähnender Langeweile. Sämmtliche Darstellende verdienen unbedingtes Lob. —

„Mein Sohn"

Lustspiel in einem Acte von Sigmund Schlesinger. Ich würde es eine Posse genannt haben und zwar eine langweilige. Der Autor offenbart sich als ein Witzbold à tout prix, dem kein Mittel, das die Lachlust des Publikums erregen kann, zu schlecht ist. Leider sind die Aeußerungen seiner vis comica zum Theil abgebraucht, zum Theil erfindungsarm. Er verschmäht nicht Wortspieler wie: „nicht dictu, dick ich!" Das Sujet ist übrigens nicht übel. Ein Sohn, der von seinem Vater in närrischer Weise vergöttert und bei seiner zukünftigen Frau dadurch eingeführt wird, daß er ihm alle Vollkommenheiten zuspricht und seine Zeugnisse von der ersten Normalklasse angefangen, mitbringt. Die „Braut" muß dadurch eine Aversion sowohl gegen Vater als Sohn erhalten. Um dieser zu begegnen, stellt sich der Sohn lüderlich; die „Braut" aber durchschaut das Spiel, findet den Einfall wahrscheinlich geistreich und wird die Seinige. Neben der Karikatur eines zärtlichen Vaters, die Herr Meixner in urkomischer Weise zur Geltung brachte, steht die Karikatur eines soliden Kaufmanns (Herr Schöne), der eine Dankesschuld an den „Sohn" so gewissenhaft wie eine Geldschuld abtragen zu müssen glaubt und ihm jede Gefälligkeit verspricht, die derselbe von ihm fordern würde. Infolge dessen muß er zu seinem größten Entsetzen mit dem „Sohn" liederlich sein, um dessen Extravaganzen glaubhaft zu machen. Es steckt unbedingt ein komischer Kern in dieser Handlung; Herr Schlesinger aber hat

Digitized by Google

sich mit der ungenießbaren Hülle begnügt. Man kann Herrn Kraſtel nicht deswegen zürnen, daß er uns den „Sohn" nicht sympathiſcher gemacht, noch weniger den Fräulein Kratz, daß ihre „Braut" ſo nichtsſagend war. Ss.

Berlin.

L'Arronge — nicht der Theaterdirector, ſondern der Redacteur der berliner Gerichtszeitung — hat eine Poſſe geſchrieben, die eigentlich ein dramatiſirter, mit poſſenhaften Elementen durchwobener Criminalfall iſt. So etwas nennt man in der Neuzeit Lebensbild und Herr L'Arronge hat ſein Werk auch alſo genannt, das am 24. Februar zum erſten Male über die Wallnerbühne ging. Sonſt iſt der Titel „Gebrüder Bock".

Eine Teſtamentsurkunde, die den Gebrüdern Bock eine große Erbſchaft entzieht, iſt plötzlich verſchwunden. Als Dieb derſelben wird des Juſtizrathes Bureauchef Dornwald angeklagt und nur wegen mangelnden Beweiſes freigelaſſen. Das kann im Leben und in Preußen vorkommen, obgleich es nie und nirgends vorkommen ſollte. Dergleichen traurige Vorfälle mit Harlekinaden zu durchwürzen wirkt nie wohlthuend; der Diſſonanz wird eine neue Diſſonanz aufgepfropft. — Uebrigens wird Dornwald dadurch ſchließlich gerechtfertigt, daß der Komiker, ein angehender Poſſendichter und ſpäter juſtizräthlicher Schreiber, die Teſtamentsurkunde in anderen Akten vorfindet und ſo dem wirklichen Erben zu ſeinem Eigenthume verhilft. Große Freude ſchließt das Stück, um ſo mehr als die Buben der Anticlaque es nicht auszupfeifen vermochten, obgleich ſie verſchiedene Anſätze dazu machten.

Herr Helmerding hatte eine wunderbare Maske gewählt. Ohne einen der fruchtbaren Poſſenſchriftſteller zu copiren, beſaß er mit dieſem Geſchlecht die höchſte verwandtſchaftliche Aehnlichkeit. Dabei war ſein Spiel wie ſtets: draſtiſch und packend. Wohl Niemand verſteht es wie er, Unſinn zu reden, ſo daß man einen allgemeinen Lachkrampf fürchten ſollte. — Herr Reuſche gab den älteren Bruder Bock, eine gutmüthige, ehrliche Haut, mit Herzlichkeit und Verſtändniß. — Herr Kurz ſpielte den unglücklichen Dornwald mit Feuer und Innerlichkeit, ſo daß ihm großer Beifall und Hervorruf nicht fehlten.

Den Preis des Abends aber trug Frl. Stolle davon, die jugendliche Wirthſchafterin im Bockſchen Hauſe. Gewandt und feſt leitete ſie das Drama über die Untiefen und die Strudel, welche die Ungeheuer des Parquets und erſten Ranges zur Vernichtung erkoren. Mit neckiſcher Zaubergewalt ſetzte ſie dem imitirten Huſten ein Ziel und riß die kälteſten Herzen zum fröhlichen Beifall hin. Dabei wandte ſie die kleinen Mittel nicht an, die ſonſt Komikern und Soubretten geläufig ſind; im Gegentheil verſchmähte ſie dieſe und errang ſo durch ungeſuchten Humor, durch ihren künſtleriſchen, friſchen Couplet-vortrag einen vollſtändigen Sieg. Wer nie mehr zu lächeln gedenkt, höre von ihr das Lied: „Nee, das kann ich nicht", und ſein Leid oder ſeine Blaſirtheit wird in den ſpielenden Tonwellen ertränkt ſein.

Wilhelm Grothe.

Königl. Hoftheater in **Dresden.**

Als Nachfeier des funfzigjährigen Jubiläums unſers verdienten Porth wurde Struenſee von Michael Beer neu einſtudirt gegeben. Das Trauerſpiel war in den vierziger Jahren in Dresden zuerſt zur Aufführung gelangt, verſchwand aber bald wieder vom Repertoir, da trotz mancher guter Einzelheiten ihm die nöthige Concentration auf die wichtigſten Momente der Handlung fehlt und die Haupteffekte zu keinem befriedigenden Durchbruch kommen. Man wird niemals recht warm, die Handlung bewegt ſich wohl vorwärts, doch erfahren wir entſcheidende Vorgänge blos durch Meldungen, ſtatt wie es nothwendig wäre, ſie vor unſern Augen zu ſehn. Ueberhaupt ſind Struenſee's Handlungen ſchon vorbei, wenn der

Digitized by Google

Vorhang sich erhebt. Wir hören durch die gegen ihn auftretenden Feinde kurz, was er gethan und das Complot, das ihn stürzen soll, ist schon in vollem Gange. Vieles ist glatt, gefällig und gemüthvoll z. B. das Verhältniß zwischen Vater und Sohn, doch fehlt überall ein hoher begeisterter Gedankenflug. Eine humoristische Scene in einer Bauernschenke gehört mit zu dem gelungensten, doch ist sie nicht unbedingt im Drama nothwendig.

Der Bruder des 1833 gestorbenen Dichters, Jacob Meyerbeer, hat eine die Handlung unterstützende Musik geschrieben, die im Ganzen leider nur den Eindruck geschickter, mühseliger Berechnung macht. Der Mangel musikalischen Gefühls soll durch raffinirte Combinationen und eine interessante, aber oft bizarrklingende Instrumentirung verdeckt werden. Die meisten Motive treten mit großer Ostentation auf und sind möglichst kokett und raffinirt aufgeputzt; so gleich das erste, ein Hauptmotiv, im Anfang der Ouverture. Selbiges, von der Harfe getragen, ist nicht übel, aber mager und ohne Fluß und Geschmeidigkeit. Später im Forte von den Posaunen getragen, verliert es seinen Charakter fast vollständig und klingt hart, gehackt und gestoßen. Ueberhaupt tritt der Mangel an musikalischer Durchführung in der Ouverture stark hervor, wogegen man zugeben muß, daß der Componist Alles, was er weiß, wohl anzubringen weiß. Die lyrischen Momente im Drama sind passend und einige Male gelungen illustrirt, doch muß man im allgemeinen gestehen, daß die Musik das Werk keineswegs fördert. Meyerbeer bedarf für seine scharf accentuirte Musik dramatischbewegten Handlung und hier bot ihm seines Bruders Werk zu wenig. Die musikalische Verbindung befriedigte nicht und brachte uns um die nöthigen Ruhepunkte.

Die Aufführung war eine in allen Theilen gelungene. Herr Dettmer gab den Struensee in edler ungezwungner Weise, schwungvoll und an entsprechenden Stellen mit Wärme und Leidenschaft; Herr Porth den Vater mit rührender Milde, Würde und Ergebenheit, Frau Bayer die intriguante Königin Juliane imponirend in Haltung und Thon und Fräul. Langenhaun die Königin Mathilde gefühlvoll und warm. Eine sehr liebenswürdige Leistung bot Frl. Guinand als Page Detlev, der seinem Gebieter in schlichter, herzlicher Weise anhängt, während in der lebendigen Schreckscene die Herren Meister (Schulmeister) und Weiß (Bauer Görge) durch entsprechenden Humor glänzten.

Am Aschermittwoch war, wie alle Jahre eine große Musikaufführung für den Unterstützungsfond für Wittwen und Waisen der königl. Kapelle und zeichnete sich solche diesmal durch ein äußerst gewähltes Programm aus. Das Concert begann mit der Oberonouverture. Für dieses schöne, doch zu oft gehörte Musikstück hätten wir ein zum übrigen Programm mehr passendes gewünscht z. B. Beethovens Ouverture: Die Weihe des Hauses. Sein c-moll Concert für Pianoforte und Orchester folgte und wurde das herrliche Werk orchestral, wie von Herrn Reinecke, der die Pianofortebegleitung übernommen hatte, vortrefflich ausgeführt. Sein milder Anschlag, sein voller weicher Ton und sonstigen Vorzüge sind hinlänglich bekannt. Darauf folgte ein Quintett aus Wagners „Meistersingern" von den Herren Schaffganz, von Witt, Marchion und Damen Alvsleben und Weber gesungen, das auf der Bühne stets eine außerordentliche Wirkung erzielte, aber als zu wenig gesanglich dankbar nicht in den Rahmen eines Concertes paßt, wenn auch die meisterhafte Stimmführung und gediegne discrete Behandlung des Orchesters gebührend anerkannt wurden. Beethovens d-moll Symphonie mit Chören über Schillers Ode an die Freude machte den Schluß und wenn dieses größte einzige Instrumentalwerk auch nicht mit dem erschöpfenden Verständniß und der charakteristischen feinen Nüancirung, wie sie

Digitized by Google

seiner Zeit Richard Wagner bei ihm von ihm geleiteten Aufführungen zeigte, wiedergegeben wurde, so war sie doch eine recht tüchtige. Ein Weitervorrücken des Orchesters oder eine geschloßne Bühnendecoration wäre für künftige Concerte zu empfehlen. Die offnen Sofiten und Coulissen theilen den Ton und lassen ihn nicht voll und mächtig nach dem Auditorium strömen.

Das Repertoir vergangner Woche hat noch zwei kleine Neuigkeiten zu verzeichnen: Das anderweit schon gegebene Gänschen von Buchenau und Herrn Kaudels Gardinenpredigten von Moser. Ersteres ist ein heitres, nett gemachtes Lustspielchen, das ohne tiefre Bedeutung doch recht gut unterhält. Die Hauptrolle hatte in Frl. Wolf eine vorzügliche Vertreterin gefunden. Das zweite Stückchen, sich mehr der Posse nähernd, amüsirt durch drollige Einfälle, und wurde von den Damen Allram, Guinand, Wolf, sowie den Herren Jauner, Winger, Hanstein entsprechend gespielt. Diesen Neuigkeiten war ein älteres aus dem Französischen übertragenes Lustspiel die seltsame Wette vorangegangen und es gefiel auch diese Blüette durch das elegante leichte Spiel der Damen Langenhaun und Guinand sowie des Herrn Dettmer.

Richard Weiland.

München, Hof- und National-, Residenztheater.

Zur Belustigung des Publikums ging am Fastnachtssonntag im Hoftheater Auber's Oper: „Das eherne Pferd" über die Bühne, während im Residenztheater zum ersten Male „Der Herr Inspector", Schwank in 1 Aufzug von Anton Seyfried, sodann „Staberl's Reiseabenteuer" gegeben wurden.

Was den „Herrn Inspector" anbelangt, so würde sich der ganze Schwank als Episode in einem größern Lustspiel recht gut eignen; so aber schließt Seyfried da, wo die eigentliche Action erst beginnt.

Fastnachtmontag brachte im Residenztheater Nestroy's Posse: „Einen Jux will er sich machen."

Im Monat Februar ward 18 mal im Hoftheater, 12 mal im Residenztheater gespielt.

Zur Aufführung kamen 11 Opern, 4 Tragödien, 5 Schauspiele, 8 Lustspiele, 7 Possen, 2 Ballets. Außer Abonnement zu ermäßigten Preisen fanden zwei Vorstellungen statt:

„Fidelio"! — und „Jungfrau von Orléans."

Unsere beiden Theater entfalteten in diesem Monate wieder eine besondere Thätigkeit. So gingen: „Marfa", Tragödie von Heigel; „Ein altes Sprichwort", Lustspiel von Benedix, und „Der Herr Inspector", Schwank von Seyfried, zum ersten Male über die Bühne, während Cimarosa's „Heimliche Ehe", Schenk's Tragödie: „Henriette von England", Benedix' Lustspiel: Die „Eifersüchtigen, Perrot's Ballet: Die „Wassernixe" neu einstudirt wurden.

Um Herrn Baron von Perfall vor falscher Beurtheilung zu wahren, halten wir es für unsere Pflicht, seine Stellung als Hoftheaterintendant ins Gedächtniß zu rufen. Hoftheater leiden immer unter einer keineswegs günstigen Beeinflussung von oben herab; wir verspüren diesen Einfluß in sehr bedeutender Weise, und wäre es ungerecht, wollte man die verschiedenen Louis-XIV-Stücke, „Henriette von England" und noch verschiedenes Andere auf Rechnung der Intendanz schreiben. Sapienti sat!

Außerdem möchten wir für Herrn Baron von Perfall in Bezug auf einige Aeußerungen in einem Münchener Blatte in die Schranken treten und den verehrlichen, mit den Münchener Verhältnissen weniger bekannten Lesern dieser Wochenschrift die Aufklärung geben, daß man bemüht ist, Gerüchte auszustreuen, welche dem cavaliermäßigen Auftreten und Benehmen des Herrn Baron von Perfall einen argen Stoß versetzen möchten.

Das Repertoire des Monat März be-

Digitized by Google

gann mit Raimund's: „Alpenkönig und Menschenfeind", Heigel's „Marfa" ward zum ersten Male wiederholt, während uns die Oper Lortzing's „Waffenschmidt" und das Lustspiel Benedix' „Weiberfeind" und Molière's „Tartüffe" brachte.

Maximilian Gramming.

Wiesbaden. Februar 1870.

Das Kurhaus mit den Spielsälen wird nun sich bald wieder öffnen. Schon spukt es vor im Repertoire des königlichen Schauspielhauses. Mit „Hunderttausend Thaler" begann der Reigen und sein Hauptangelpunkt war „Eine moderne Million" Schauspiel von (dem hier lebenden Verfasser von „Maske für Maske") Bernh. Scholz, (von dem auch ein Trauerspiel Hans Waldmann hier im vorigen Jahre zur Darstellung kam). Schreiber dieses war nicht anwesend und kann nur nach dem Hörensagen, wenn auch aus competenten Kreisen referiren. Die erste Vorführung fand ein volles Haus und ein lebendiges, trotzdem dieselbe bis nahe an elf Uhr währte; der zweite Abend aber fand nur noch Neugierige — keine Liebhaber! Die von manchem als Reminiscenz an „Das Landhaus am Rhein" von B. Auerbach bezeichnete Fabel des Stückes wollen wir uns von einem beeinflußungsfreien berliner Kritiker erzählen lassen, da dasselbe, wie wir hören, in der Metropole der Intelligenz angenommen wurde und uns damit begnügen, die Diction des, freilich im Buche über 200 Seiten Prosa enthaltenden, sogenannten Schauspiels als eine echt dichterische zu bezeichnen. Eine Scene, die Demüthigung der geldstolzen Tochter des Hauses durch den Hauslehrer (Dr. Forster — Herr Maximilian) gehört zu der gelungensten Ausführung derartiger Vorwürfe und hat auch die meiste Sympathie erobert. In gelehrten Kreisen beklagt man sich über den Mangel an Einheit des Ganzen und über die Schablone, deren geschickte Benutzung Marionetten erzeugt habe . . . Audiatur et altera pars!

Eine treffliche Leistung ist die des hiesigen Komikers Bethge als „Zigeuner" und sein „Jeremias Knabe" im „Vorzimmer seiner Excellenz" ein ergötzliches Genrebild. Leider sind wir Gegner solcher Virtuosenparaden und rechnen auch Hugo Müllers „Beethoven" hierzu, in welcher Rolle der Regisseur Herr Rathmann seine Landsleute in Cassel, sowie als Cantal und Mephisto, nach den Lokalblättern zu urtheilen, entzückte. Herr Maximilian, der erste Held und Liebhaber hat seinen Contract noch nicht wieder bestätigt und da zu allgemeinem Staunen zu gleicher Zeit der Herr Intendant nach Berlin abreiste, so ist die Sache noch in der Schwebe. Inzwischen hat man die Harfenschule, den Goldonkel, den Königslieutnant wiederholt. Aufsehn macht Direktor L'Arronge in Mainz (Erhöhung der Kassen- und Abonnementspreise für die nächste Saison — die Bedingung seines Bleibens) und die Niederlegung der Coblenzer Stadttheaterdirection seitens der Herren Kreuzer und Becker, die über Mangel an Betheiligung klagen und aus den Mißhelligkeiten noch glücklich sich herauswinden konnten. In der Oper war das Gastspiel Frl. Tremél's von Berlin in „Faust" „Fidelio" und „Trovatore" ein resultatloses. Es geschah nicht viel im Februar. Unsere Kammermusikfoireen haben mit der 4., die uns Concert A. Moll 141 von R. Schumann und B Dur. 130 von Beethoven brachte, geschlossen — auch unsere Trioabende sind zu Ende und so ist denn das musikalische Septett genußvoller Abende mit dem Hummelschen Septett, nachdem ihm Op. 70. 2. von Beethoven vorausgegangen zu Grabe getragen worden. — Herr Pallat, ein strebsamer Pianist ist auf den Stufen des Ruhms wiederum höher gestiegen; seine Fortschritte überraschten uns, die der hiesigen Theaterverhältnisse zu erkennen, bedürften wir freilich einer Fastnachtsbrille, die aufzusetzen wir keine Lust haben. Es ist nur ein Mal Fastnachtsdienstag in den Rheinlanden in jedem Jahre. Carl W. Batz.

Digitized by Google

Würzburg.

Am 15. v. Monats kam zum Benefice unserer ersten dramatischen Sängerin Frl. Kaufmann die hier lange nicht mehr gehörte lyrische Oper von Verdi „Hernani" zur Aufführung. Die Partie der Elvira bot Frl. Kaufmann Gelegenheit, ihre vortrefflichen Stimmmittel zu entfalten. Herr Jungmann (Hernani), Herr Melms (Don Carlos) brachten ihre Partien vollkommen zur Geltung und auch Frl. Schwarzer (Juana) bot eine recht befriedigende Leistung. Unser mit Recht allgemein beliebter, vortrefflicher Komiker Herr Ernst gab zu seinem Benefice die Räder'sche Zauberposse „der artesische Brunnen" und fand in der Rolle des Balthasar durch sein vortreffliches Spiel und durch den vollkommen gelungenen Vortrag und heitern Inhalt seiner Couplets großen Beifall des Publicums. Am Freitag den 18. dieses Monats gastirten die großherzoglich hessischen Hofschauspieler Herr Fallenbach und Herr Senger in „Kabale und Liebe". Ersterer gab den Präsidenten von Walter mit vortrefflichem Verständnisse, letzterer entwickelte als Ferdinand den ramantisch excentrischen, leidenschaftlichen Sinne eines durch Liebe und verblendete Eifersucht bis zur Raserei getriebenen Jünglings in recht gelungener Weise. Frl. Weigel stattete die Louise mit wahrer Poesie und Tiefe des Gefühls aus, sie war ganz, was Louise sein soll, ein Bürgermädchen im idealsten Sinne des Worts. Die Lady Milford wurde von unserer liebenswürdigen Frau Direktorin Ida Hahn mit bewährter künstlerischer Meisterschaft gespielt; insbesondere im vierten Acte die Scene mit Louise, dann ihre Resignation, ihr Entschluß freiwillig von dem Fürsten zu scheiden und in Armuth nach Loretto zu pilgern, der Abschied von ihrer Bedienung, der Hohn, mit welchem sie den von ihr verachteten Hofmarschall behandelt — diese innere Erhebung wurde von der gewandten Künstlerin in edler und erhabener Weise dargestellt. Herr Ernst (Hofmarschall von Kalb) und Herr Pfund (Secretär Wurm) brachten ihre Rollen in befriedigender Weise zur Geltung. Herr Fallenbach spielte ferner in Brachvogels „Harfenschule" den Herzog von Fronsac mit vortrefflicher Charakterisirung und Herr Senger den Beaumarchais mit lebendiger Frische und vielem Feuer. In Schiller's Fragment „Demetrius" endlich spielte Herr Fallenberg den Fürst Leo Sapieha und Herr Senger den Demetrius; letzterer sprach die lange Anrede mit richtigem Verständnisse. Die Massenwirkungen gingen ziemlich gut. Am 19. und 21. gastirte der großherzogl. hessische Hofopernsänger Herr Lederer als Raoul in den „Hugenotten" und Georg Brown in der „Weißen Dame" mit sehr günstigem Erfolge. Von den übrigen Mitwirkenden verdienen insbesondere noch Herr Melms (Graf von Nevers), Frl. Erhart (Margaretha von Valois), Frl. Kaufmann (Valentine Anna) und Frl. Schwarzer (Margaretha) hervorgehoben zu werden. Am 22. kam zum Besten der hiesigen Stadtarmen „Muttersegen" in vokommen gelungener Darstellung zur Aufführung. Am 23. wurde die Oper „Hernani" wiederholt. Am 24. kam zum Benefice von Frau Bartsch-Bork das vieraktige Schauspiel von Benedix „drei Tage aus dem Studentenleben" zur Aufführung. Herr Direktor Hahn (Alsdorf) und Frl. Weigel (Hannchen Nebe spielten vortrefflich. In der „Großherzogin von Gerolstein" entzückte Frl. Pögner durch ihre reizende äußere Erscheinung und durch ihr vortreffliches Spiel und Gesangsvortrag das Publicum. Herr Ernst stellte den General Bumbum mit drastisch wirkender Komik dar und Frl. Erhart (Wanda) und Herr Hagen (Gemeiner Fritz) brachten auch ihre Rollen vollkommen zu Geltung. Während der Fastnachtstage am 27. und 28. dieses Monats wurde Nachmittags und Abends gespielt und gelangten zur Aufführung: „Der Stumme und sein treuer Affe Marmizetto", Schauspiel mit Melodrama und Tableaux in 3 Akten nach dem Englischen bearbeitet von Flerx, Musik von

Digitized by Google

Kapellmeister Binder, in welchem der berühmte Mimiker Herr Ott aus München mit großem Beifalle gastirte; ferner „Pechschulze" — wir wollten uns nicht mit Pech besudeln, daher gingen wir nicht ins Theater; die „Schöne Helena", „Der böse Geist Lumpacivagabundes" und am 1. März „Hinko oder König und Freiknecht", Drama von Charlotte Birch-Pfeiffer.

Frhr. von Thüngen.

Königsberg.

In der jüngsten Zeit ist außer dem „Tasso", dessen Inscenirung am Ende der vergangenen Woche stattfand, nur noch das Erscheinen einer Novität von Karl Görlitz in Berlin bemerkenswerth gewesen, die sich unter dem Titel: „die Tochter des Virtuosen" präsentirte. Görlitz gehört zu den dramatischen Gelegenheitsscribenten und „Leibschneidern"; wir kennen von ihm eine Reihe kleinerer Genrebilder, Schwänke, Charakterbilder ꝛc. die mehr oder minder auf bestimmte Persönlichkeiten als Vertreter der Hauptfigur zugeschnitten sind: so z. B. auch das jetzt an der Friedrich-Wilhelmstadt mit großem Eclat gegebene Stück: „Drei Paar Schuhe" — in welchem Anna Schramm allabendlich Triumphe feiert. „Die Tochter des Virtuosen" verleugnet die Eigenthümlichkeiten des Verfassers in der dramatischen Mache ebensowenig wie seine sonstigen Producte: ein guter Anlauf, der eine Zeit lang mit einigem Bemühen fortgesetzt wird, dann ein paar sehr wohlfeile Theatercoups auf Kosten der Wahrscheinlichkeit, ein bischen Musik „mang" — (ein dem Norddeutschen gehöriges, aber bezeichnendes Wort) — eine rührende Versöhnungsschlußscene in bengalischer Beleuchtung und mit obligaten Thränen der Wehmuth — und das „Lebensbild" ist fertig; in vorstehender Novität kommt so Manches vor, wovon man mit einer gewissen Genugthuung sagen kann, man freue sich, daß im Leben denn doch mehr Vernunft zu finden ist. — Der Tasso ging in ziemlich wohlgelungener Darstellung von Statten, schien aber trotzdem in dem Gros der Zuschauer die Ueberzeugung zum Durchbruch gelangen zu lassen, daß diese Dichtung, so tiefgedankenvoll und so hochpoetisch dieselbe ist, dennoch für die Bühne nicht recht geeignet erscheinen muß, was ja auch Göthe selbst schon anerkannt hat. — Unserer Bühne stehen wieder einige Veränderungen in der Zusammensetzung des Personals bevor: zunächst wird uns ein sehr beliebtes Mitglied des Schauspiels, Frl. Hoppé, eine Enkelin der Crelinger, zum Frühjahr ganz verlassen, um nach Bremen zu gehen. Dann verlautet, daß auch Frl. Benedix an das Theater nach Magdeburg versetzt werden wird, das Geh. R. Woltersdorff als Pächter übernehmen will. — Ein interessantes Gastspiel steht uns beim Eintreffen Dessoir's aus Berlin bevor: auch Frau Anna Zipser, die ihre theatralische Carriere an unsrer Bühne begründete, wird bei ihrer Rückkehr von Petersburg wieder vor das ihr einst so geneigte Publicum hintreten. — Da über den Autor des bekannten Stückes „Täuschung auf Täuschung" so viele Varianten circuliren, so sei bemerkt, daß Alfred Meißner in Prag der Anstifter dieser Täuschung ist, der sich aus Gründen der persönlichen Sicherung vor den Excessen des Fanatismus in Anonymität zu hüllen für nöthig fand. Dr. Eugen Sierke.

Leipzig.

Mit Schluß des Blattes erfolgt die Aufführung der Novität: „Gut giebt Muth" von Puttlitz. Sonst sind nur Reprisen und Wiederholungen von gutem Erfolg zu registriren. „Pagenstreiche", eine veraltete Posse von Kotzebue, erzielte merkwürdigerweise das vollste Haus (Altes Theater); so ausgebildet scheint hier der Sinn und das Bedürfniß für das Heitere zu sein. — Paul Lindau's „Marion" wurde vor gutbesetztem Haus mit steigendem Erfolg wiederholt und wird wohl auf dem Repertoir bleiben.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 11.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 19. März 1870.

Inhalt: Noch ein Seufzer. — Der deutsche Bühnen-Verein und Botho von Hülsen. — Deutsche Dramen. — Aufführungen. München, Königsberg, Leipzig. — Feuilleton.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Noch ein Seufzer.

(Eingesandt.)

Einen schlagend wahren Artikel über „jugendliche Bühnendichter und ihre Stellung zu Theaterdirektoren und Intendanzen" brachte die dramaturgische Wochenschrift Nr. 9. Der Verfasser Maximilian Gramming wird die Billigung und Zustimmung der meisten dramatischen Schriftsteller gefunden haben und als Beweis, wie richtig diese Muthmaßung ist, legt Schreiber dieser Zeilen einige schriftliche, von abgewiesenen Dichtern ihm vorgelegte Briefe hoher Intendanten und Direktoren vor, die entweder von grenzenloser Nonchalance oder vornehmer Abfertigungssucht erhebendes Zeugniß geben.

Ein erster Brief lautet:

Ew. Wohlgeboren

beehre ich mich, das unterm 20. v. M. eingegangne Manuscript des Drama's * * * mit bestem Dank für dessen Mittheilung ergebenst zu remittiren, da ich mich für die Darstellung auf der Kgl. Bühne nicht aussprechen kann.

Hochachtungsvoll

* * * *

Welch' herrlicher Schablonenbrief und selbst ohne schlechten Witz!

Ein zweiter Brief:

Geehrter Herr!

Auf Ihre gefällige Zuschrift vom d. 17. habe ich Ihnen zu erwiedern daß ihr Trauerspiel: * * * auf das eingehendste geprüft worden ist. Doch trotz seiner reichen Handlung, trotz seiner sonstigen Vorzüge vermag ich das Drama zu meinem Bedauern nicht zur Darstellung zu bringen da * * Trauerspiel, das denselben Stoff behandelt, schon längst dem Repertoir einverleibt ist.*) Ich halte es nur für bedenklich neben das accreditirte Stück * * ein zweites zu stellen, das jene Ereignisse ebenfalls, wenn auch in total veränderter Weise zur Anschauung bringt. Uebrigens danke ich Ihnen verbindlichst für die Mittheilung Ihrer poetischen Arbeit und lasse Ihnen ihr Manuscript wieder zustellen.

Hochachtungsvoll

* * * *

Dieser Brief trägt als Unterschrift den Namen eines gediegnen Fachmannes, bei dem man ernste Prüfungen eingesandter Werke voraussetzen muß, der, selbst als

*) Das einverleibte Stück ist aber seit 20 Jahren nicht gegeben, und dem jüngeren Theaterpublicum ganz unbekannt.

Digitized by Google

Schriftsteller bekannt, gewiß auch ein zuverlässiges Lesecomité zu bilden verstand und der nach einem warmen Lobe, das ihn zur Annahme des Stücks unbedingt bestimmen mußte, mit so traurigen von Verlegenheit strahlenden Gründen sein Nichtwollen zu bescheinigen sucht. Dieser Mann ist seines Bedauerns wegen aufrichtig zu bedauern.

Die zwei letzten besten Briefe, ebenfalls von einem tüchtigen, sich stets bewährt habenden Fachmann der persönlich vom Dichter ein Werk empfing lauten:

Geehrter Herr!

Mit bestem Danke sende ich Ihnen ihr Drama mit dem Bemerken zurück daß es mir zur Aufführung auf dem * Stadttheater nicht geeignet erscheint.

Hochachtungsvoll

ergebenst.

* * *

Der Dichter, der von einer Autorität eingehende Gründe der Ablehnung erwartete, schrieb ihm sofort und bat um solche. Darauf schrieb der Fachmann und Theaterdirektor von neuem:

Sie behandeln mich, werther Herr, wie ein ästhetisches Tribunal. Das zu sein mache ich durchaus nicht den Anspruch, übernehme aber auch durchaus nicht die Verpflichtung. Ich beurtheile ja die mir eingesandten Stücke nicht absolut, sondern nur in Rücksicht auf eine hiesige Darstellung. Wie viel Gutes muß ich ablehnen, weil ich nicht die Wirkung davon erwarte, welche ich als Theaterdirektor suchen muß! So wird Ihr Stück sich als Lektüre viel besser verwerthen, denn als Theaterstück. Der in Zeit und Raum auseinander gehende Stoff ist der Bühne nicht förderlich, macht aber der Phantasie des Lesers keine Schwierigkeit.

ergebenst

* * *

Das äusterst Spaßhafte bei der Sache ist daß der Gründe angebende Anfertiger von einem Stück spricht, das der in Frage kommende Autor gar nicht geschrieben hat, das mit dem eingereichten und im Briefe besprochenen in gar keinem Verhältniß steht, das der arme abgewiesene Dichter gar nicht einmal kennt. Was soll man da sagen? Doch gewiß: daß der Witz hier nicht fehlt.

Was ist also zu thun, wenn die Bühnenvorstände sich so vornehm ablehnend, oder unbegreiflich verhalten? Ihr Bühnendichter Alle schickt einmal nur zwei Jahre kein Werk ein; die Einbuße an Honorar wird zu ertragen sein. Mögen die Theater sehn ob sie ohne neue Stücke bestehn können. Vielleicht helfen Zwangsmaßregeln! Schätzenswerth bleibt es wenn die Leipziger dramaturgische Wochenschrift sich mit Beurtheilung und Empfehlung neuer Bühnenwerke befaßt, da viele Bühnendirektoren wie es scheint die eingereichten Stücke ablehnen, ohne — sie zu lesen. †.

Der deutsche Bühnen-Verein und Botho von Hülsen.

Glossen von Gotthard Hübner.

II.

(Fortsetzung.)

Der II Abschnitt des Statuts handelt von den Organen des Vereins.

Diese Vereins-Organe sind zunächst die auf eine dreijährige Periode gewählten, nach Ablauf derselben wieder wählbare Präsidenten. Während des Trienniums bis zum October 1867 war Ferdinand von Gall Präsident und Botho von Hülsen Vice-Präsident des Bühnen-Vereins. In der Sitzung vom 15. April jenes Jahres wurde nun auf Antrag des Ersteren Herr v. Hülsen auf die Periode vom October 1867 bis dahin 1870 als erster Präsident erwählt*) und

*) Man wolle berücksichtigen, daß bei dieser Wahl acht Vereinsmitglieder, einschließlich Hülsen's, anwesend waren!

Digitized by Google

zwar deshalb, — wie Herr von Gall begründete — weil „es im Interesse des Bühnen-Vereins liege, den Sitz desselben wieder nach Berlin zu verlegen". Principiell läßt sich gegen eine solche „Verlegung" nichts einwenden.

Daß irgendwo der Schwerpunct des Vereins zu liegen habe, ist selbstverständlich; ob er sich dauernd, d. h. wirklich einflußreich in Berlin erhalten könne, hängt jedoch sehr wesentlich mit davon ab: wie weit die von Berlin aus geleiteten Ausgleichsverhandlungen zur Herstellung eines — einigen Deutschlands, allen Verhältnissen und „berechtigten Eigenthümlichkeiten" entsprechend, gedeihen. Suchte man z. B. die deutsche Einigkeit unter den Bühnenvorständen in Deutschland auf der Basis strafgesetzlicher Bestimmungen und eines rigorösen Absolutismus durch das Präsidium zu — erzwingen, dann mögen die Erfolge wohl momentan numerisch wichtig erscheinen; im Grunde sind sie aber imaginär und ganz unwesentlich und die Folgezeit dürfte die Nachtheile einer solchen „Zwangslage" nur allzusehr klar legen. Selbstbewußter und freier Beitritt zum Bühnen-Verein allein kann, (wenn man dessen Existenz überhaupt noch für nothwendig und wünschenswerth hält)*) den betreffenden zum Vortheile gereichen — und dann mag immerhin der „Sitz" in Berlin ein bleibender, weil von wirklichem Nationalinteresse getragen, sein.

Was die Präsidentschaft Botho's von Hülsen betrifft, so ist dieselbe höchstens eine figürliche: was bei ihm vielleicht an gutem Willen vorhanden, findet eben keine Unterstützung in dem Geist, der ja doch die causa movens jeder Schöpfungskraft ist. Mit dem bloßen „Präsidiren" ist noch gar nichts geschehen; diese schöne Kunst läßt sich sehr bald erlernen. Träger aber und Vertreter einer Idee, eines Reformplanes, eines Systems zu sein, welches selbst im Theaterwesen einen nationalstaatlichen Gedanken vertritt, dazu scheint nach Allem Botho von Hülsen nicht geeignet und befähigt. Das äußere Ansehen in der Repräsentanz hat zwar eine Empfehlung für sich: wenn aber der innere Kern, der von intensiver Thatkraft begleitete Elementargeist mangelt, da wird auch die ganze nimbusreiche Repräsentanz zu einem gespreizten, eitlen Geflunker! —

Daß die Präsidenten unbesoldet seien und deshalb ihre Stellung als einen „Ehrenposten" betrachten, erscheint nicht mehr als billig: namentlich in Berücksichtigung des den Mitgliedern des Vereins immer noch theuer genug kommenden „Verfahrens". —

Wichtig ist Abschnitt III. der da handelt von den Beschlußfassungen des Vereins.

Recht und Anspruch bei Berathungen und Entscheidungen sind, wie ich bereits früher erwähnte, hier klassenmäßig nach Verhältniß der finanziellen Lage eines jeden Theaters, beziehlich jeder Vereinsbühne festgestellt. §. 7 sagt in dieser Hinsicht Folgendes:

„Sämmtliche Vereinsbühnen werden nach ihren Ausgabe-Etats (Budgets) in 6 Klassen getheilt:

I. Kl. bis zu	20,000 Thlr. incl.	=	35,000 Fl.
II. „ „ „	40,000 „	„	=	70,000 Fl.
III. „ „ „	80,000 „	„	=	140,000 Fl.
IV. „ „ „	140,000 „	„	=	ꝛc.
V. „ „ „	250,000 „	„	=	ꝛc.
VI. „ über	250,000 „	„	=	ꝛc.

Nach dieser Klasseneintheilung wird für alle schriftlichen und mündlichen Abstimmungen in Vereinsangelegenheiten das Stimmenverhältniß dahin geregelt, daß: die I. Kl. 1 Stimme, die II. Kl. 2 Stimmen, die III. Kl. 3 Stimmen u. s. w. führt".

„Zu welcher Klasse eine Bühne gehöre, erklärt dessen Vorstand nach dreijähriger Durchschnittsberechnung seines Etats in stets erneuerten Angaben bei Ablauf jeder Präsidialperiode".

Es wäre wohl sehr interessant zu wissen, welche Privatdirectoren einen derartigen Lichtblick in ihre Kassenverhältnisse aus purem Ehrgeiz nach einer größeren Stimmenzahl

*) Meinerseits würde ich für Aufrechthaltung des Vereins plaidiren.

Digitized by Google

und einer immerhin sehr problematischen Einflußnahme auf Tendenz und Haltung des Bühnenvereins bewilligen oder eben aus eigenem Antriebe eröffnen werden? Bei Hoftheatern ist eine derartige Controlle wohl möglich; die Privattheater entziehen sich ihr aber aus sehr einleuchtenden Gründen.

Welchen Etat könnten beispielsweise die durch die Theaterfreiheit gewerbmäßig betriebenen Theater und ihre Directoren aufstellen, falls diese Sehnsucht nach dem Bühnen-Verein haben sollten?! Welche „Stimme" müßte ein solcher Director haben, um auch „mitthuen" zu können?

A propos! Theaterfreiheit! Noch einmal vor die Rampe, Herr Botho von Hülsen!

Weshalb hat er als Chef der königlichen preußischen Schauspielkunst und als Präsident des deutschen Bühnen-Vereins seine im Doppelmandat liegende erhabene Mission nicht vollführt, um Front zu machen gegen jene zwar polizeimäßige aber kunstwidrige Theaterfreiheit, die seit dem 1. October 1869 zur Freude aller concessionirten Schnapsbudiker das norddeutsche Bürgerrecht erworben hat! Bei dieser Gelegenheit hätte Herr von Hülsen beweisen sollen, was ein „Klassiker" über oberfaule Neuerungen fühlt, denkt und dagegen vermag! Doch nein, Herr von Hülsen hüllte sich ganz diplomatisch in seine drapirte Toga und verblieb, unbeirrt von der ihn so nahe berührenden Theaterfrage, auf den Ruinen seiner verschiedenen Intendanz-Delicte. Herr von Hülsen hielt sich in seiner Eigenschaft als Kammerherr wohl gar für zu vornehm, um wenigstens eine seiner verschiedenen, „Stimmen" als Mitglied und Präsident des Bühnen-Vereins mit den nicht classificirten Stimmen der Abgeordneten Braun, von Kirchmann, Runge, von Hennig und Duncker zu vereinigen. An ihm wäre es zunächst gewesen, der Regierung bei den Geburtswehen über den §. 32 der norddeutschen Gewerbeordnung*) mit Rath zur Seite zu stehen und jedenfalls dort Opposition zu erheben, wo man die Kunst zu einem Budikerhandwerk degradirte. Eine solche Opposition hätte schon in seiner „Ehrenpflicht" (siehe § 1 des Vereinsstatutes) als Bühnen-Vereinsmitglied und in seinem „Ehrenamt" (siehe § 5 daselbst) als Vereins-Präsident gelegen. Ist Botho von Hülsen weder Abgeordneter im Unter- noch Oberhause, so hätte er in seiner „maßgebenden Stellung" eine Veranlassung und Verpflichtung haben sollen, für die „höhere Kulturbestimmung" des Theaters einzutreten und so dem größten „Uebelstande des deutschen Bühnenwesens" vorzubeugen. Herr von Hülsen liebt es ja zu sehr zu decretiren und schöne Schreiben zu schreiben, — warum denn hier so ruhig still, als ob es wäre — Gottes Will'? —

In § 8 heißt es u. A.: „die Beschlüsse der General-Versammlungen (— die möglichst in der Charwoche eines jeden Jahres statt zufinden haben —) sind für alle Vereinsbühnen, auch für die nicht erschienenen (!!) und nicht vertreteuen verbindlich".

Ganz in der Ordnung! Es wird hierdurch der Lauigkeit der Mitglieder vorgebeugt; ist letztere vorhanden, so untersuchte man gewissenhaft die Gründe, woher, weshalb, warum? Einige habe ich schon früher angedeutet. —

Abschnitt IV. behandelt in den §§ 10, 11, 12, 13 und 14 das Verfahren des Präsidiums bei Beeinträchtigungen von Vereinsmitgliedern.

Ist an und für sich dieses „Verfahren" höchst complicirt und büreaucratisch schwerfällig, so muß doch seine ganze Ungeheuerlichkeit umsomehr auffallen, als man von vornherein die Gewissenhaftigkeit und unzweifelhafte Ehrlichkeit der Vereinsmitglieder als feststehend annimmt, nicht berücksichtigend, daß auch die Bühnenmitglieder oft nur gar zu sehr der „Beeinträchtigung" seitens der Bühnenvorstände ausgesetzt — sein können, sind und werden! Diese fünf

*) Welcher §. bekanntlich die Bestimmungen über Concessionen zu Theatern enthält.

Digitized by Google

Statutenparagraphe sind die sterblichsten Theile an einem Körper, der sich zwar selbst bald überlebt haben wird, dessen Seele aber dauernd ist, da sie im Princip der Selbstverwaltung liegt. Das nur auf Gegenseitigkeit beruhende Verhältniß der Mitglieder zu den Vorständen und umgekehrt wird in jenen §§ fast ganz negirt. (Schluß folgt)

Neue Dramen.

I.

(Zum ersten Male aufgeführt im Münchener Hoftheater) **„Maria", Königin von Schottland, Drama in 5 Aufzügen von L. Schneegans.**

Endlich einmal erblickte das zu verschiedenen Malen angekündigte Drama das Licht der Lampen, konnte sich aber in dem grellen Scheine derselben nicht zurecht finden. Entschieden eine Frühgeburt vermochte sich dies Kind der Muse keinen Erfolg zu erringen.

Im ersten Aufzuge führt uns der Dichter nach Edinburg zu einem Ballfeste. Wir treffen dort die Großen des Reichs, den Lord Maitland Lethington Staatskanzler der Königin, James Douglas, Graf v. Morton, die Lords Patrick Lindsay, William Ruthven, den Grafen von Lennox und Huntly, den Sänger Riccio, die Königin und den Sir Lord Heinrich Stuart Darnley, ihren zweiten Gemahl. Darnley ist der älteste Sohn des Grafen Lenox und der Lady Margaretha Douglas, von beiden Seiten mit dem königlichen Hause in Schottland und England verwandt. Er ward 1546 in England geboren, wo seine Eltern verbannt auf ihren Gütern lebten; erst mit dem 21. Jahre kehrte er auf der Königin Einladung nach Schottland zurück. — Durch des jungen Darnley Schönheit eingenommen, dachte Maria an eine Vermählung mit ihm; welche den 25. Juli 1565 auch wirklich zu Edinburg stattfand. Darnley führte nun den Titel König.

Gar bald aber erkannte die Königin, daß das Innere ihres Gemahls seinem Aeußern nicht entsprach. Er überließ sich großen Ausschweifungen zu jeglicher Art, zeigte sich nach verschiedenen Seiten als anmaßend, und ging sogar so weit, die sogenannte „Verheirathungskrone" (crown matrimonial) zu verlangen, durch er in die vollen Rechte eines gebornen Königs eintreten würde, und das Recht der Thronfolge im Falle des Todes der Maria erlangt hätte.

Diese Verlangen konnte nur durch Beschluß des Parlaments erfüllt werden, Maria schlug ihm das rund ab, und Darnley fühlte sich hierdurch tief gekränkt.

Maria's Liebe verwandelte sich in Haß ꝛc. gegen den König; Letzterer schwur dem David Riccio, den er als der Königin Rathgeber und seinen hauptsächlichsten Gegner ansah, den Tod.

Der Dichter zeigt uns im ersten Aufzuge, wie die Abneigung Maria's gegen ihren Gatten bereits an der Grenze angelangt ist. An Riccio's Seite nimmt die Königin die Aufwartung der Großen entgegen. Das Blut der Schotten empört sich gegen das Gebahren ihrer Herrin und die Lords Lindsay und Ruthven schmieden mit Graf Morton ein Complot, Ricci's Fall herbeizuführen.

Im weitern Verlaufe des Actes tritt uns der Reformator Johann Knox entgegen, der nach dem Muster von Genf die Presbyterialkirche eingeführt hatte. Ein großer Theil der Kirchengüter war dadurch dem protestantischen Adel anheimgefallen. Nach Maria's Vermählung mit Darnley aber änderte sich das Blatt, die Protestanten wurden aus der Staatsverwaltung verdrängt und alle bedeutenden Aemter mit Katholiken besetzt. Mit Waffengewalt arbeitete Maria nun an der Wiedereinführung des Katholicismus.

Digitized by Google

Knox hält der Königin eine Art Strafpredigt, mit welcher er natürlich gänzlich abfällt. Im Gegentheil die Erbitterung der Königin gegen die Ketzer steigt noch mehr.

Maria hatte eine Leidenschaft für schöne Männer; sie faßte den James Hepburne, Grafen von Bothwell scharf ins Auge. Der Graf machte einen tiefen Eindruck auf die Königin, die bereits im Geheimen beschließt, den Grafen zu fesseln, und dessen Gattin Jane Gordon, Lady Bothwell zu verdrängen.

In Bothwell — der bestgezeichneten Figur des ganzen Dramas — tritt uns eine eiserne, durch den Ernst des Lebens und der Erfahrung gestählte Mannesnatur entgegen, welche der Dichter leider im letzten Momente in ein eigenthümliches Licht stellt.

Durch Lethington den Staatskanzler mit dem Complot der drei Lords bekannt gemacht, beschließt Darnley mit aller Seele an der Mordanschlagung auf Riccio Theil zu nehmen.

Während dieser sich bei der Königin befindet, auch eine seiner süßesten Romanzen singt, wird er vom König und den Lords von rückwärts überfallen und hinausgeschleppt, um unter den Dolchstichen der adeligen Schotten zu fallen.

Der Dichter wich hier von der Geschichte ab, welche uns sagt, daß Darnleymit mehrern angesehenen Schotten im Einverständnisse das Schloß in Edinburg durch mehre hundert Bewaffnete besetzen ließ, und mit jenen durch einen geheimen Eingang in das Zimmer der Königin eindrang, wo sich diese mit Riccio und ihren Damen befand. Graf Douglas, einer der Verschworenen, ergriff des Königs Dolch und verwundete den Sänger, worauf der Dichter in das Vorzimmer geschleppt und daselbst durch 56 Wunden getödtet wurde.

Der König erklärte darauf offen, dies sei auf seinen Befehl geschehen.

Durch Maria's Schmeicheleien bewogen, ging Darnley mit der Königin nach Dunbar, wodurch er in den Stand gesetzt ward, den Verschworenen die Spitze zu bieten. Um den Gemahl moralisch zu tödten, zwang ihn Maria, in einer Proclamation jede Verbindung mit den Mördern in Abrede zu stellen.

Mit diesem Momente beginnt der zweite Act. Ein Herold verkündet dem Volk von Edinburg, daß der König sich rein wisse von der ihm angedichteten Theilnahme an Riccio's Morde, sowie, daß ferner die Theilhaber des Landes verwiesen werden.

In den nächsten Scenen finden wir die Königin in einem zärtlichen Gespräch mit Bothwell, der eiserne Mann bleibt solange gegen die Liebeserklärungen Maria's taub, bis diese ihm die Königskrone in Aussicht stellt.

Das wollte Bothwell erreichen — und jetzt, jetzt findet er, daß die Königin schön sei.

Diese Scene ist eine der wirksamsten und best durchgeführten.

Der dritte Aufzug führt uns in des Königs Landhaus. Maria's Haß verbannte ihn dorthin. Die verbannten Lords kehren zurück, um abermals an einem Complot Theil zu nehmen, an dessen Spitze diesmal Bothwell steht. Es gilt des Königs Mord. Im Keller des Hauses liegen Pulverfässer, mittelst deren Darnley den im Hause befindlichen Lords zu einer kleinen Luftfahrt verhelfen will. Durch einen der von Bothwell gedungenen Mörder verrathen, eilt der Graf in den Keller hinab, und vereitelt die Absicht des Königs, indem er ihn schnurstracks zu Boden streckt. Nach der Geschichte geschah dies in der Nacht vom 9. auf den 10. Febr. 1567. Maria brachte die Nacht in ihrem Palaste zu, angeblich, weil die Hochzeit eines Dieners gefeiert werden solle. In derselben Nacht ward gegen 2 Uhr des Königs Haus durch Pulver in die Luft gesprengt, seinen Leichnam fand man in einem benachbarten Garten ohne Verletzung. Als seine Mörder bezeichnete die öffentliche Meinung Bothwell und die Königin, welche Ansicht bei Beginn des 4. Aufzuges von dem empörten Volk in einer erregten Scene kund gegeben wird.

Digitized by Google

Um den Grafen, ihren Geliebten, von aller Schuld reinigen zu können, hat die Königin Gerichtssitzung anberaumt, die natürlich dazu benutzt wurde, Bothwell frei zu sprechen. Während der Sitzung im Rathhause übernimmt es Knox, unterstützt von den altschottischen Edlen, das Volk aufzuwiegeln. Bothwell kehrt an Maria's Seite von der Sitzung, frei und unschuldig erklärt, zurück, und wird zur Belohnung, weil er Maria von ihrem Gatten befreite, von derselben als König ausgerufen.

Das Volk will auf die Königin und Bothwell eindringen, wird aber durch Waffengewalt daran gehindert.

Diese persönlichen Verhältnisse der Königin, die Ermordung Riccio's, die Liebschaft mit dem Grafen Bothwell, dann Darnley's Ermordung brachte eine Gährung im Volke hervor, dessen Empörung aber durch das Gebahren der Königin, durch die schon einige Monate nach Darnley's Ermordung gefolgte Vermählung mit Bothwell die Spitze erreichte.

Letzterer wollte sich auch des jungen Thronerben, des Sohnes Maria's mit Darnley versichern, als der Adel ein Heer zusammenbrachte, welches im Juni 1567 zu Carberri auf die Truppen der Königin traf. Der Dichter läßt nun im 5. Aufzuge Bothwell flüchtig werden, weil die Truppen wenig Kampflust zeigen und sich mit den Gegnern aussöhnen. Maria muß zu Gunsten Jakobs VI dem Thron entsagen, und wird eingeladen, das Schloß Lochleren zu beziehen. Hier ward sie in Gewahrsam gebracht. Der frühere Reichsverweser Arran Maria befreit sie 1568, und Maria flüchtet sich zu Elisabeth von England.

Die Wahl des Stoffes ist schon von vornherein eine unglückliche; der Dichter bewies seinen Mißgriff, indem er den Stoff nicht zu bewältigen verstand. Wir vermissen die Steigerung: ein Act spinnt sich in den andern ab; wenn der Eine todt ist, so kömmt der Andre dann. Am Allerwenigsten befriedigt uns der Schluß. Der Bau des ganzen Drama's ist ein verfehlter, es fehlt ihm das Gefüge; wir sehen eine Masse von Scenen, die verschiedenen Todesarten der Geliebten Maria's, von einer dramatischen Wirkung konnte keine Rede sein.

Die ganze Arbeit trug das Gepräge des Unfertigen, Unreifen; der Dichter nimmt immer die schönsten Anläufe, bleibt aber halbwegs stehen.

Man sah es den Darstellern an, wie sie sich mit ihren Rollen durchzuarbeiten suchten.

Herr Rüthling gab die Rolle des Bothwell ausgezeichnet. Fräul. Ziegler als Maria Stuart wußte auch nicht recht, was sie mit ihrer Rolle machen sollte. Der Dichter wollte entschieden bloß Marias Leidenschaft für schöne Männer darstellen. In Schillers Stuart gefällt sie uns als Elisabeth besser, denn bei Schneegans als Maria Stuart.

Die unerquickliche, an das Ekelhafte streifende Figur des Darnley gab Herr Rohde; für derartige Rollen scheint Herr Rohde nicht zu passen; er übertrieb mitunter, und war wahrscheinlich, wie wir, sehr froh, als ihn Bothwell ermordete.

Die übrigen Rollen des Dramas sind nun ganz ohne Hand und Fuß. Die Herren Herz (Lethington), Dahn (Lenox), Christen (Randolph), Richter (Morton), Häußer (Rutven) bemühten sich, sich so gut, als möglich zu recht zu finden. Die Damen Weiß (Margaretha), Johanne Meyer (Jane Gordon), und Fr. Goritz (Riccio) hatten so kleine Rollen, daß sie füglich hätten wegbleiben können.

Wenn auch Schneegans mit seiner Königin in Schottland kein Glück machte, so möge der junge Dichter doch den Muth nicht verlieren. Durch Fehlen lernt man.

Herr Schneegans wird in der Aufführung das herausgefunden haben, was ihm fehlt, um es für künftige Zeiten gut zu machen. Wie viele Talente ringen sich niemals zu jener Höhe hinauf, die sie einneh-

Digitized by Google

men könnten, — hätten sie Jemand zur Seite, der sie auf das und jenes aufmerksam machte.

In dieser Hinsicht war die Aufführung des Dramas von Nutz und Frommen.

Aufführungen.

München, Hof- und National-Residenztheater.

Die Woche vom 6.—12. März brachte uns im Gebiete der Oper „Tannhäuser", mit Vogl in der Titelrolle — Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" — und Mozart's „Figaro's Hochzeit" mit Al. Wanda von Bogdani als Susanne.

Im Lustspiel gingen Hackländer's „Marionetten — Der Geizige" von Molière und „Wenn Frauen weinen" nach dem Französischen von A. v. Winterfeld — über die Bühne. „Gustav Wasa oder Maske für Maske" erhält sich durch Frl. Ziegler's (Anna Gyllensterna) und Herrn Rüthling's (Wasa) Leistungen noch immer auf dem Repertoire und ward uns auch diese Woche geboten.

Einen reinen, wahrhaften Genuß verschaffte uns die Intendanz durch die endliche Aufführung der ersten zwei Abtheilungen von Fr. Hebbels „Nibelungen" (Erste Abtheilung: „Der gehörnte Siegfried" — zweite Abtheilung: „Siegfrieds Tod"), welcher Trägödie wir schon längst mit Spannung entgegen sahen.

Herr Rüthling (Siegfried), Frl. Ziegler (Brunhild) Frau Dahn-Hausmann (Kriemhild) und Herr Dahn (Hagen Tronye) ernteten wohlverdienten reichen Beifall.

Der Vorstellung ging eine stimmungsvolle Ouvertüre von Niels W. Gade voran.

Maximilian Gramming.

Königsberg.

Kürzlich wurden nach fast zweijähriger Ruhe Freitags „Journalisten" in neuer Einstudirung gegeben. — Das Stück ruft die angenehmsten Erinnerungen in mir an einen kurzen Aufenthalt in Leipzig wach und veranlaßt mich zu einem Vergleiche mit einer dort gesehenen Darstellung, die mir um so interessanter wurde, als ich wenige Stunden zuvor die Bekanntschaft des Dichters gemacht. Mit gewinnender Liebenswürdigkeit hatte Laube, an den ich empfohlen worden, mich empfangen und mir, bevor ich „seine Gesellschaft mir ansehen würde" einen Besuch bei Gustav Freitag angerathen, dessen „Technik des Dramas" mir bei einer wissenschaftlichen Monographie außerordentlich fördernd zur Seite gestanden und den ich daher trotz persönlicher Unbekanntschaft dankbar verehrte. — So lernte ich kurz vor der Aufführung des Stückes den Autor kennen und gewann ihn trotz der Flüchtigkeit unsrer Berührung nur noch mehr lieb. Es war nicht die bloße Neugierde, die mich auf die Anknüpfung der interessanten Bekanntschaft so gespannt gemacht hatte, sondern es war die Sympathie der Gesinnungsverwandtschaft, welche mich zum Dichter der „Journalisten" um so mehr hinzog, als ich ja selbst als Redacteur bei einer größeren politischen Zeitung, durch meinen Beruf mit jenen in so liebenswürdiger Weise geschilderten Leiden und Freuden des Journalistenthums ziemlich genau vertraut war und in dem Dichter einen Freund des Berufs erblicken durfte. — Um so mehr Interesse hatte für mich dann die am nämlichen Abend stattfindende Vorstellung der „Journalisten". — Mag man Laube, mit Recht oder Unrecht können wir nicht entscheiden, da uns die näheren Motive nicht alle in dem nöthigen Umfange geläufig sind — allerhand vorwerfen, so viel steht fest, daß eine Stadt mit 90,000 Einwohnern wie Leipzig sich immerhin Glück wünschen darf, ein Theater zu besitzen,

Digitized by Google

das eine unsrer ersten Literaturgrößen zum Leiter hat und das jedenfalls den strengeren Ansprüchen der feiner ästhetisch Gebildeten stets Rechnung trägt; das ein vortreffliches Ensemble — eine Rarität — und in den einzelnen Mitgliedern außerordentlich gute und ihrem Berufe gewachsene Kräfte aufweist, die selbst in den untergeordneteren Fächern ihre Stellung gut ausfüllen. Allerdings ist Leipzig ein Ort, in dem der Handel eine hohe Blüthe erreicht hat, und der — um trivial aber rund heraus es auszusprechen — auch ein gutes Theater bezahlen kann. —

Wie anders ist es doch mit unserer Königsberger Bühne bestellt, die einen gewissen Ruf in der Theaterwelt hat. Ein Vergleich mit den Zuständen Leipzigs wird geradezu lächerlich: und doch haben wir eine bedeutend größere Einwohnerzahl — leider aber weniger Kapital und weniger Regsamkeit des geistigen Lebens! — und dennoch muß man zugeben, daß gegenwärtig die Theaterverhältnisse eine relative Höhe erklommen haben und sich für unsere Verhältnisse ganz erträglich anlassen, trotz mancher immer noch offen stehenden Lücken des Personals und trotz mancher andern Unvollkommenheiten in technischer Hinsicht. — Doch wir schweiften schon zu weit von unsern Journalisten ab. — Der Bolz, die Adelheid, der Oberst nebst Tochter — waren Leistungen, die sich mit denen der Leipziger Vertreter allenfalls messen konnten: zweifellos die beiden erstgenannten Rollen, nicht aber die Darstellungen der komischen Gestalten: feine Komiker mit tieferem Verständniß und außerdem auch noch mit den nöthigen gemüthlichen Fonds ausgestattet sind theure Waare — oft eben so kostbar und rar wie ernste Charakterdarsteller und daher für eine Provinzialbühne ein zu kostspieliger Luxus: „sie rentiren sich nicht genug", pflegt der Director zu seufzen. Da nun unsre äußerst practische Direction nicht gerne „Luxus" treibt, so ist es mit der Vertretung des komischen Elementes bei uns nicht sonderlich glänzend bestellt, woher denn auch jene komischen Figuren in den Journalisten nur so halbwegs genügen konnten. — Trotzdem war das Publicum für alles Gebotene äußerst erkenntlich. Besondere Ehrenbezeugungen wurden der sehr beliebten jungen Dame zu Theil, welche die Adelheid gab und an jenem Abend ihr Benefiz hatte, eine Enkelin der großen Crelinger, Frl. Hoppé und nebenbei auch dem Vertreter des Bolz — Herrn Brock, einem sehr strebsamen und aufsprechenden Talente.

Auch für unsere Bühne gab es einst eine „classische" Epoche, als nämlich der jetzt in Hamburg thätige vortreffliche Regisseur Reuter die Zügel in den Händen hatte. In jener Zeit, die etwa vor fünf Jahren ihren Höhepunkt erreichte, besaßen wir ein tüchtiges Ensemble und für die ersten Fächer durchweg brauchbare und leistungsfähige Vertreter, die es mit ihrer Kunst anders nahmen, als das landläufige Handwerkerthum in der Tretmühle. An jene bessere Vergangenheit gemahnt das Gastspiel des Fr. Anna Zipser. Die Künstlerin, deren Namen jetzt in der Theaterwelt einen vollen Klang hat, war in jener Zeit bei unserer Bühne als erste Liebhaberin thätig und machte im Verein mit den übrigen Collegen die Bühne zu einem Factor im öffentlichen Leben, der das wärmste Interesse der gesammten Einwohnerschaft dauernd an sich fesselte. Leider pflegt unsere Bühne immer nur als das für den Schauspieler zu gelten, was die Linie dem Matrosen ist: er ist froh, wenn er sie passirt hat, damit aber ist er dann auch ein ganzer Kerl geworden, der mit den übrigen Berufsgenossen in gleicher Reputation steht. Fr. Zipser gereicht unserer Bühne, von der aus sie ihre Carriere begründete, zur Ehre. — Ihr erstes Auftreten, mit dem sie ihre einstigen Gönner wiederum begrüßte, war das „Käthchen von Heilbronn", ein Stück, das bei dem

Digitized by Google

kläglichen Ausstattungsapparat im Uebrigen einen trübseligen Anstrich gewinnt und mit seinem Mysticismus, Somnambulismus, seiner sympathetischen Sensitivität bei aller Poesie dennoch immer ein schwer verdauliches Bissen bleibt; zumal noch in der zersetzten Einrichtung, die aller fünf Minuten das Fallen des Vorhanges nöthig macht. — Außer dieser Vorstellung sei noch einer Mise-en-scene von „Viel Lärm und Nichts" gedacht, die, wenn man die fabrikmäßige Hast in in unserer theatralischen Werkstatt in Betracht zieht, trotz der Mängel im Ensemble, doch noch immer befriedigen konnte.

Um einen kleinen Einblick in die Verhältnisse zu gewähren, sei bemerkt, daß innerhalb vierzehn Tagen unser erster Held und Liebhaber die Hauptrollen in folgenden Pièces spielte: „Tasso", Tochter des Virtuosen", „Journalisten", „Viel Lärm und Nichts", „Abällino, der große Bandit", „Kean!" — Von Novitäten steht in Aussicht das nach einer Novelle von Marlitt bearbeitete Schauspiel: „Reichsgräfin Gisela" und für heute Abend „Berthold Schwarz" von Alex. Rost. — Gelegentlich dieses Stückes können wir nicht unterlassen, auf das jämmerliche Treiben einzugehen, das hier in der Reclammache — sich in einem hiesigen Preßorgan breit macht und trotz der Entrüstung, die es hervorgerufen, nicht aufhört, fernerhin aller Schicklichkeit Hohn zu sprechen. Dr. Eugen Sierke.

Leipzig.

Endlich einmal ist es uns wiederum gegönnt, über die theatralischen Bestrebungen Leipzigs, welche wir trotz mannigfacher Bekämpfung unserer Ansicht von anderer Seite, immer wieder als mustergültig anerkennen müssen, eine ausführlichere Betrachtung anstellen zu können.

Den Stoff hierzu liefert uns die unter der jetzigen Direction zum erstenmal stattgefundene Aufführung des Schiller'schen „Tell".

Viele Leser, besonders theaterkundige, werden es komisch finden, daß über ein so weltbekanntes und scheinbar längst festgestelltes Bühnenstück wiederum wie von etwas Neuem gesprochen werden könne.

Leider bleibt uns die Bühne immer etwas Neues. Hundertmal kann eine Rolle, eine dichterische Figur von genialen Schauspielern festgestellt sein, der hundert und erste, der darauf folgt, verdirbt sie wieder gründlich aus Nichtachtung, Nachlässigkeit oder Unfähigkeit. Es thut uns zwar leid, über einen Stand, dessen Interessen wir nach jeder Seite zu vertreten uns zur Aufgabe gesetzt haben, in vielen Dingen so abfällig urtheilen zu müssen; aber die Lobhudeleien der Reclameblätter haben ja den jämmerlichen Zustand der deutschen Bühne mitverschulden helfen.

Ich finde es jämmerlich, daß man Lessing, Schiller, Göthe, Shakespear nicht auf jeder Bühne anständig zu spielen im Stande ist, nachdem alle ihre Stücke von Meisterhänden inscenirt, von so und so viel Meistern vorgeführt worden sind. Das Theatre français bildet für mich den Rückhalt in diesen Dingen; seitdem es besteht, sind seine Leistungen auf gleicher Höhe geblieben und die einzigen Veränderungen, die darin vorgingen, sind die zum Bessern gewesen. Der vielgeschmähte Romane mit seinem Unterordnungssinn ist mir darin viel lieber, daß er sich nicht bloß dem Gelüste, sondern auch dem Ideal unterzuordnen versteht. Wir Deutschen mit unserm Eigendünkel zerstören oft das Theuerste und wissen nicht die Natur durch die Vernunft zu zähmen.

Gibt es irgendwo ein deutsches Schauspiel, welches mit dem Theatre français an Stabilität wetteifern könnte? Nach Iffland geht das Berliner Hoftheater immer abwärts, Goethe — oft angeführtes, beklagenswerthes Beispiel — muß einem Hunde weichen, und kein Theater in ganz Deutschland, an dem

Digitized by Google

nicht der edle, nationale Geschmack der Bühne der Börse und der Intrigue hätte weichen müssen. Deutschlands Bühne gleicht dem beklagenswerthen Bild der Penelope, die über das fleißige Gespinnst der Hand immer wieder auflöste.

Jeder Deutsche, von Ost bis West, von Süd bis Nord frage sich ehrlich, ob er ein Theater besitze, in welchem er getrost sich den Vorführungen seiner Lieblinge Shakespear, Lessing, Schiller, Goethe, überlassen könne; ja in welchem nicht jede moderne Tragödie, welche im Stil dieser Lieblinge von Neuern gedichtet ist, mit wenigen Ausnahmen consequent durchfalle? Notabene, wenn er als Zuschauer ehrlich ist und Geschmack genug hat, Pietät, Gewohnheit und Aeußerlichkeiten von dem innern, wahren Kunsterlebniß zu unterscheiden, denn auch dies gehört nicht gerade zu den häufigsten Erscheinungen.

Oder ist jener Maßstab an das Theater, daß es das klassische und große Drama darzustellen verstehe, ein falscher, altmodischer, lächerlicher?

Ich bin ehrlich. Ich halte die Klassiker immer noch für Klassiker und für die Zierde des Volkes und den höchsten Ausdruck seines Lebens und seiner Bildung. Schreit ihr sie dagegen nur dafür aus, ohne innerlich davon durchdrungen zu sein, ohne ihre Lectüre und Vorführung für ein unabweisbares Lebensbedürfniß zu halten, so heuchelt ihr einfach und die gebildete deutsche Nation, welche an allen Ecken und Enden das Lob ihrer Größen posaunt, ist innerlich hohl und ausgetrocknet. Dies dagegen, wenn ihr behauptet, die Theater stünden in klassischen Stücken leer!

Daß Schiller'sche Stücke auch auf Stadttheatern, die nicht Weltruf haben und die nur eine tüchtige Regie und eifrige Kräfte besitzen, mit großer Wirkung auf die Massen und echt künstlerisch gegeben werden können, das bewies die am 11. März hierselbst stattgefundene Aufführung des „Wilhelm Tell", die sich denen der Shakespear'schen und modernen großen Dramen würdig anreihte. Ueber die interessanten Einzelheiten berichten wir, wegen eines die Gemüther besonders aufregenden Zwischenfalles, der innerhalb des Theaters geschah, demnächst. Den Zwischenfall selbst erzählen wir zu passender Zeit.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

München.

Zu der am Donnerstag den 10. März stattgefundenen Versteigerung des Münchner Actien-Volkstheaters hat sich kein Steigerungslustiger eingefunden, weshalb dasselbe Montag den 4. April dem Meistbietenden ohne Rücksicht des Schätzungswerthes zugeschlagen werden wird.

Der Werth des Theatergebäudes einschließlich der sämmtlichen Pertinentien beträgt 239,461 Fl., und es sollte der Zuschlag erst dann erfolgen, wenn das Meistgebot diesen Schätzungswerth erreicht.

In Folge der heitern Aussichten und des endlichen erwachten Begriffsvermögens hatte Niemand Lust, sich selbst ein Prognostikon für die Reife zur Einlogirung in's Narrenhaus zu stellen, weshalb noch immer lustig vor 10 und ½ Menschen jeden Abend fortgespielt wird und man schon begierig auf den — 1 ist, der den Actien-Musentempel auf sich nimmt, und seinen zur Grunde gegangenen Vorgängern von Theaterdirectoren nachfolgt!

Den „deutschen Blättern" entnehmen wir folgenden Aufruf:

Der alte Töpfer. — Die Intendanten und Directoren aller deutschen Theater kennen ihn, denn sie führen seine Stücke auf, die seit Jahren bis zum heutigen Tage

Digitized by Google

eine frische Anziehungskraft bewahrt haben. Auch den dramatischen Künstlern und Künstlerinnen Deutschlands steht die Persönlichkeit des Mannes nicht fern, da er ihnen dankbare Rollen geschaffen und zu manchem angenehmen und förderlichen Erfolg verholfen hat. Und die meistens wohlhabenden oder doch gut situirten Theaterbesucher? Nun, wie gesagt, man hört nicht, daß die Häuser leer sind, wenn der Name „Töpfer" auf dem Zettel steht und „Hermann und Dorothea", „Der beste Ton", „Nehmt Euch ein Exempel dran", „Schein und Sein", „Freien nach Vorschrift", „Der Empfehlungsbrief", „Ein Tag vor Weihnachten", „Rosenmüller und Finke" u. s. w. gegeben werden.

Der alte Töpfer aber sitzt, siebenundsiebzig Jahre alt, in irgend einem Winkel Hamburgs und spürt so gut als gar nichts davon, daß er sich weit und breit so hübsche Verdienste um die Cassen der Directoren, um den Ruf der Schauspieler und um das Vergnügen des Publicums erworben hat. Seine Lage in so hohem Alter wird uns als eine keineswegs erfreuliche geschildert. Eine Tantième zahlen ihm die Bühnen nur von einem einzigen seiner Stücke, denn die übrigen sind sämmtlich vor der Zeit geschrieben, wo den Autoren ein solcher Antheil bewilligt wurde. Das ist ein formeller Rechtsgrund zur Schonung der eigenen Geldbeutel gegen den sich vom Standpunkte des Herzens und der Noblesse allerdings Manches, vom streng juristischen Gesichtspunkte aber wenig oder nichts einwenden läßt.

Ob Töpfer ein genügendes Einkommen hätte, wenn er die Tantièmen für alle Aufführungen seiner Stücke bezöge, vermögen wir nicht zu berechnen. Was wir aber wissen und mit Bestimmtheit sagen können, ist Folgendes: daß es nämlich keine Ehre, sondern eine rechte Schande für die Nation ist, einen so hochbejahrten Theaterdichter vielleicht nicht ohne Sorge um den Bedarf des Daseins kämpfen zu lassen. Wir überschätzen den Werth und die Bedeutung des Mannes nicht. Was aber seine Schöpfungen geleistet und noch immer leisten, ist vollständig genügend, ihm einen Anspruch auf die Theilnahme Aller zu geben, denen er gedient, und hätte er ihnen auch nur hie und da ein paar Abendstunden in gemüthlich anregender und erheiternder Weise ausgefüllt.

Ein rechtzeitiger Beistand ist hier nöthig; möge dabei nicht erst Einer auf den Andern warten, und möge man vor Allem nicht immer auf die vielfach belasteten Stiftungen sich verlassen, zu denen doch im Ganzen vom Publicum so wenig gesteuert wird. Was in diesem Falle geschehen muß, das kann von Seiten der Theaterwelt, das Publicum mit eingerechnet, ohnee jede nennenswerthe Anstrengung geleistet werden. Ein so weiter und zahlreicher Menschenkreis wird doch eine blamirende Ehrenschuld von sich abwälzen und einem einzigen alten Manne einen ruhigen und freundlichen Lebensabend sichern können?

Verlag von M. G. Priber in Leipzig.

Blumengrüße

von

Dr. Bergmann.

Einfache Ausgabe 2 Thlr. 20 Ngr. Pracht-Ausgabe 4 Thlr.

Aeußerlich ein Pracht-Buch mit reicher Goldprägung und Goldschnitt, enthält dasselbe innerlich 6 Flacons feinsten Parfüms nebst Widmungsgedicht, und empfiehlt sich als sehr elegantes feines Präsent.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 12.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ¼—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 26. März 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Die Leipziger Theaterunruhen. — Der deutsche Bühnen-Verein und Botho von Hülsen (Schluß). — Aufführungen, Wien, Berlin, Dresden, Würzburg. — Anzeigen.

Die Leipziger Theaterunruhen.

Wollte Gott, die Unruhen, über die wir jetzt pflichtgemäß zu berichten haben, wären im Sinne des deutschen Theaters erfolgt! Wie hätten wir uns freuen können, daß das Theater mit seinen unendlichen Ausstrahlungen nach allen Seiten der Cultur und als hehrer Sammelpunkt derselben, auf einmal eine Bevölkerung in kriegerischen Zustand zu versetzen vermöchte, wie weiland und noch Staat und Kirche!

Doch leider war dieser kriegerische Zustand, in dem ganz Leipzig in allen Alters- und Gesellschaftsklassen stak, nicht der Minervens, der Göttin der Vernunft. Die Ruinen eines und vielleicht des deutschen Theaters liegen auf der Wahlstatt.

Wir müssen tiefer in die Gründe der jüngsten Vorfälle zurückgehen. Die freundlichen Leserinnen und Leser dieser Zeitschrift wissen, welche Hoffnungen wir an die Uebernahme des Leipziger Theaters durch Heinrich Laube knüpften. Weder dieser altgeprüfte Theaterveteran, noch wir, die wir seinen Versuchen mit klopfenden Herzen folgten, verbargen uns einen Augenblick, daß die deutsche Kunst in einer kleinen Stadt eigenthümlichen Klippen ausgesetzt sei. Die Sorge um das tägliche Brod, welche selbst bei den so glänzenden Chancen des Leipziger Stadttheaters immer im Hintergrund lauert, sodann die Unmöglichkeit, bei noch so hohen Einnahmen mit den Lockungen der großen Hoftheater in in Bezug auf künstlerische Kräfte zu concurriren, mußten von vornherein mancherlei bedenkliche Striche durch die Rechnung ziehen, die man sich auf eine rein künstlerische Führung gemacht hatte.

Es war von vornherein klar, daß die gehoffte deutsche National- oder Musterbühne, wenn überhaupt, so nur durch einen Compromiß mit den laufenden Uebelständen zu erkaufen war. Lieber etwas, als gar nichts schaffen, und hoffen, daß dieses Etwas durch die Gunst der Zeit, durch die Anregung nach andern größern und ausgiebigern Stätten für die Kunst, zu einem Ganzen sich ausbilden und gedeihen würde! Der Sturmlauf der Jugend jagte uns nicht mehr über die Grenzen des Erreichbaren, aber wir fühlten unsre Adern noch frisch genug pulsiren, um ruhig und unerschlafft dem Ideal zuzusteuern, wenn wir es auch nicht sofort erreichen sollten.

Die Mehrzahl, von der ich in diesen Zeilen öfters spreche, ist keine erdichtete, sondern

Digitized by Google

eine zu meinem Trost noch lebendig bestehende. Nennen wir sie die Gemeinde des deutschen Theaters. Abgesehen von den vielen edlen Geistern deutscher Nation, mit denen wir entweder sichtbar, durch den Leser- und ausgedehnten Mitarbeiterkreis dieser Zeitschrift, oder unsichtbar durch die Bande der Sympathie, verkehrten und mit denen wir auf das gemeinschaftliche Ziel lossteuerten: war es besonders eine in Leipzig lebende und webende Gesellschaft, welche die hiesige Theaterführung von allgemeinen und nationalen Gesichtspunkten betrachtete.

Zu dieser Gemeinde gehörte zunächst ein nicht unansehnlicher Bruchtheil des hiesigen gebildeten Publikums selbst. Obwohl dieser Bruchtheil nicht mächtig genug war, um die hereinbrechenden Gefahren ganz zu verhüten, so war er doch ein wichtiger Rückhalt für uns, damit wir nicht Einbildungen fröhnten und stets die Popularität in der Kunst aufrecht erhielten.

In der literarischen Welt Leipzigs nenne ich mit Vergnügen außer Laube, der uns bereitwilligst mit allen seinen Erfahrungen und seiner ganzen Leutseligkeit, und dem Theater mit der Einsetzung seiner ganzen Person diente, die zahlreiche kritische Garde, die meist aus jüngern Leuten bestehend, von Neid und Starrsinn gleich weit entfernt war.

Ich freue mich obenan unter diesen die Schriftsteller Wilhelm Buchholz und Franz Hirsch nennen zu können, die von der feinsten literarischen Bildung, nicht aus Noth zu Recensenten wurden, sondern mit einer wahren Passion ihrem Amte oblagen. An zweien der wichtigsten Blätter angestellt, gaben sie Leipzig einen Begriff von einer ebenso wohlwollenden wie freisinnigen Kritik.

Ein wichtiger Bundesgenosse ward uns der Referent der „Deutschen Allgemeinen Zeitung." Professor Karl Biedermann, der bewährte Publicist, überraschte uns durch den feinen Geschmack und das unparteiische Wohlwollen seiner Besprechungen, Eigenschaften die auch seine Nachfolger und Stellvertreter beibehielten.

Ich selbst versuchte mit meinen schwachen Kräften durch die regelmäßigen Berichte im „Leipziger Fremdenblatt" auf den Verkehr zwischen Publikum und Künstlern zu wirken.

Sehr freute uns das Hinzutreten eines ebenfalls jüngern Publicisten, der seiner Natur nach zu keiner Parteinahme geneigt, dennoch sich mit eigenen Augen von der Thätigkeit und den Absichten Laube's unterrichtete. Der beliebte Publicist und Schöngeist Paul Lindau lieferte in die Nationalzeitung objective Berichte, die von den hiesigen Bestrebungen ohne die geringste enthusiastische Färbung klare Anschauungen gaben, und die von Karl Frenzel, obwohl dieser dem deutschen Theater gegenüber seine pessimistische Haltung nicht aufgab, mit Vergnügen aufgenommen wurden.

Sonst hatten noch die „Augsburger Allgemeine Zeitung", das Londoner „Athenäum" hier ihre Berichterstatter, die das Gute an Laube's Theaterleitung lobten, das Schlechte tadelten, jedenfalls aber Leipzigs Bühne der Besprechung werth erachteten. Ich selbst und unser Kreis ist mit diesen Herrn nicht in unmittelbare Berührung gekommen.

Genugdem, eine so mannigfaltig, theils aus jungen neidlosen, theils aus bewährten, von Laube und untereinander unabhängigen Kräften zusammengesetzter literarischer Kreis konnte jedem Einzelnen Gewähr genug sein, daß er die Pflicht der Presse, bei allem Wohlwollen unparteiisch zu sein, nie übertrete.

Einen weitern Stützpunkt lieferten einzelne intelligente und strebende Kräfte der Schauspielergesellschaft. Die Mehrzahl konnte Laube's Regietalent, obwohl er auf das Aeußerliche wenig sähe, nicht genug anerkennen. Als besonders Mitstrebende nenneich gern den Liebhaber Herrn Mitterwurzer, der erst in letzter Zeit wankend geworden zu sein

Digitized by Google

schien, die Charakterspieler Kahle und Krause, die Lustspielliebhaberinnen Frl. Delia und Frau Mitterwurzer, Kräfte, die unter Laube zu einer achtungswerthen künstlerischen Höhe gediehen und seine Schule nicht verschmähten.

Als besondre Stützen unsrer Gesellschaft muß ich den Charakterspieler Claar und den Vortragsmeister Strakosch nennen. Claar hatte neben einer wahren und geräuschlosen Begeisterung für die Bühne auch noch viel literarischen Tic und ward so das Bindeglied zwischen den literarischen und Bühnenkreisen. Strakosch, von einer oft leidenschaftlichen, über das Ziel hinausschießenden Energie, ermöglichte mit seiner rastlosen Thatkraft mehrere der schwierigsten Vorstellungen und ersetzte durch sein Lehrtalent manche Lücken des hiesigen Personals. In Claar und Strakosch, die dem Schauspielerstand angehörten, wirkte anstatt einer bloß theoretischen Begeisterung, der reine Wille und die Fähigkeit zum Bessern.

So mannigfach war unsre Gemeinde zusammengesetzt, und wir konnten wohl hoffen, daß, was uns der Moment abschlug, die hegende Zeit gewähren würde.

Indeß herrschte in dem größern Theil des Publikums von der Leistungsfähigkeit der Leipziger Bühne eine ideelle Vorstellung, die, in der Praxis unhaltbar, von einem Antagonisten Laube's, dem Schriftsteller Rudolf Gottschall, der die Recension im „Tageblatt" führte, keineswegs geklärt, sondern vielmehr noch genährt wurde.

Bei der geringen journalistischen Entwicklung Leipzigs hatte das „Tageblatt" vermöge seines altbegründeten Ansehens die tonangebende Stimme und mit dieser Firma deckte Rudolf Gottschall seine Polemik gegen Laube und sein Theater.

Rudolf Gottschall war in der gesammten in- und auswärtigen Schriftstellerwelt der Einzige, der sogar entgegen dem einmüthigen Votum der theaterbesuchenden Klasse unsre Bestrebungen herabsetzte.

Gottschall's schriftstellerische Fähigkeiten sind außer Frage; als vielseitiger Geist und espritvoller Stilist braucht er keine Concurrenz zu scheuen. Dagegen ist sein poetischer und noch mehr theatralischer Geschmack völlig unpopulär, akademisch im höchsten Grade. Alle Mahnungen von befreundeter und feindlicher Seite sind nicht im Stande gewesen, ihn von seinen mannigfachen und großen Gebrechen in dieser Beziehung zu überzeugen.

Sein theatralischer Geschmack ist confus und altmodisch. Er lebt noch im Geist in den Schattengängen von Weimar, der alte, steife Geheimrath Göthe ist sein Vorbild, die pathetische Declamation der Verse sein Bühnenideal. Von Regie, Einrichtung der Stücke hält er nichts; die Langeweile der Zuschauer ist ihm der höchste Effect. Gottschall gehört nach seiner ganzen idealistischen Richtung nicht in die reelle Welt hinein, und jeder reelle Mensch, der auch in der Kunst zunächst nur reelle Gestalten sucht, wird sich mit Achselzucken von ihm abwenden. Es ist kein Wunder, daß Gottschall mit seinen unpraktischen und altmodischen Grundsätzen bisher selbst von den geringsten Hofbühnen, denen er sich als Leiter anbot, zurückgewiesen wurde. Obwohl Gottschall eine volle literarische Persönlichkeit ist, hätte es ihn nur fördern können, wenn er auf einem Feld, das nicht das seinige war, von einem Erfahrnern hätte lernen wollen. Laube war auf der Scene Gottschall jedenfalls überlegen und mußte über die Bemerkungen des Letztern oft lachen.

Es traten auch vielleicht Beweggründe weniger principieller als persönlicher Natur zwischen die Beiden. Es ist möglich, daß Gottschall in der beharrlichen Zurückweisung seiner Stücke durch Laube Grund zu Feindseligkeiten der bewußten Art fand. Möglich, daß eine Art literarischer Ehrgeiz Gottschall von einer neidlosen Würdigung und Förderung unsrer Bestrebungen abhielt. Dies und noch manche andre Gottschall ungünstige

Digitized by Google

Vorfälle mochten miteinfließen auf die bittere Haltung des Tageblatts gegen die neue Direktion. Indeß Gottschall wäre größer geblieben, wenn er alle Nebenmotive unberücksichtigt lassend, allein nur der Wahrheit die Ehre gegeben und sich nie einen Zoll von der Linie einer noblen Objectivität entfernt hätte.

Doch Gottschall wandte alle Schärfe seiner Satire und Polemik auf, um Laube beim Publikum in Mißkredit zu bringen. Er erreichte etwas, aber sein Sieg war ein Pyrrhussieg.

Es erfolgte aus dieser Gährung eine Katastrophe, welche ich selbst herbeiführen half, ohne daß ich von der Tragweite der Situation eine richtige Ahnung gehabt hätte.

Entrüstet über die pamphletistische Haltung des Hauptblattes gegenüber einem redlichen, bereits von mannigfachen Erfolgen gekrönten Streben, begann ich den Krieg gegen Gottschall mit seinen eigenen Waffen zu führen. Kaum war seine völlig ungerechte, mißgünstige Kritik, voll artistischer Blößen, über die „Tell"-aufführung erschienen, als ich noch denselben Tag im „Leipziger Fremdenblatt" eine Gegenrecension erscheinen ließ, welche die ganze nicht zu rechtfertigende Verfahrungsweise Gottschall's in das rechte Licht stellte. Diese Gegenrecension ist wider meine Absicht der Ausgangspunkt eines Krawalls gewesen, wie er vielleicht in der Theatergeschichte noch nicht dawar.

Ich hatte in dieser Recension, die sich im Ganzen günstig über die „Tell"-aufführung aussprach, auch meine kritischen Rechte gewahrt. Ich tadelte unter dem Lob auch manches und Manchen, und in einer ruhigen Situation hätte Niemand gewagt, das Recht, zu schreiben, wie man denkt, worausgesetzt daß man richtig denkt, anzutasten. Indeß fand einer der besprochenen Schauspieler, daß ich ihn und seinen Kreis nicht genug gelobt hätte. Er entrüstete sich darüber um so mehr, als er und sein Kreis bevorzugte Lieblinge der Gottschall'schen Kritik waren. Auf die Unfehlbarkeit dieser letztern gestützt, erlaubte sich Herr Herzfeld, mich im offenen Foyer mit der Faust auf brutale Weise anzufallen und so meine Kritik zu corrigiren. Ich überließ den Wüthenden den rächenden Händen der Gerechtigkeit, die ihn nur zu bald und in mehr als genügendem Maß ereilte. Die gesammte Presse, bis auf Gottschall's Organ, drang auf Entlassung Herzfelds, die denn Laube nach einigen weitern Widerspenstigkeiten des Schauspielers demselben ertheilte. Herzfeld ist jetzt in Manheim durch Laube's Empfehlung engagirt. Der gesammte deutsche Journalismus, bis auf wenige Ausnahmen, in denen falsche Berichte zuvorgekommen waren, erklärte sich für die Rechte der Kritik und Presse, welche Herr Herzfeld anzutasten gewagt hatte. Hiermit seien auch die noch restirenden Journale auf den wahren Sachverhalt ergebenst hingewiesen.

Die Herzfeld'sche Partei trieb aber ihre Taktik weiter und behauptete in den ersten acht Tagen vollständig das Feld.

(Schluß folgt.)

Der deutsche Bühnen-Verein und Botho von Hülsen.

Glossen von Gotthard Hübner.

II.

(Schluß.)

Wo der animus artis, das künstlerische Bewußtsein und intellectuelle Streben allein als Motiv und Mittel zum Ausgleich von Divergenzen zu gelten hat, tritt in diesem Abschnitt die, man möchte sagen, brutale Ordonnanz auf! Gut allenfalls für Militairsträflinge nnd widerharige Krakehler, abgeschmackt aber und unbrauchbar für Ver-

Digitized by Google

treter der Kunst; mögen diese selbst auf einer niederen Stufe der Intelligenz stehen, so gehören sie doch immerhin einem Stande an, der die moralische wie legale Berechtigung auf Achtung und Werthschätzung hat. Es liegt mir gewiß fern, dem bereits gerügten Dünkel so mancher Bühnenmitglieder selbst ihren verzeihlichen Schwächen*) irgend wie Vorschub zu leisten, sie auch selbst den Intendanzen und Directionen gegenüber zu glorificiren, aber das muß man gestehen: der ganze Abschnitt IV. ist eine fünf Paragraphen lange Tactlosigkeit; hiermit ist so ganz und gar das Gebahren des Vereinspräsidiums characterisirt. Vorfünfzig bis hundert Jahren und noch weiter hinauf würde dieser Abschnitt seine Berechtigung gehabt haben; daß man ihn jetzt aber in allen seinen Consequenzen aufstellte, beweist: von wie engbegrenzten Cirkeln heraus die Vereinsmatadore sich die Hände „zur Hebung des deutschen Bühnenwesens" reichten. Die Herren qualificiren sich prächtig zu Polizeiorganen; daß sie aber Vorsteher von Kunstinstituten sind, ist lediglich Schicksalstücke. —

Der V. Abschnitt handelt von der Aufrechthaltung der Autorität des Präsidiums und Sicherung des Vollzuges der Erkenntnisse des Schiedsgerichts.

Die über diese Angelegenheit festgesetzten, in den §§ 15 und 16 enthaltenen, Bestimmungen sind im Ganzen sehr gerechtfertigt; nur der Schlußpassus des § 16 macht einen höchst merkwürdigen Eindruck. Er lautet: „Wünscht ein ausgestoßenes (!) Mitglied dem Vereine wieder beizutreten, so entscheidet darüber auf das Gutachten des Präsidiums und des Schiedgerichtes und unter den von den Beiden vorzuschlagenden Bedingungen die Majorität der Vereinsbühnen". Zunächst möchte ich auch hierbei wieder auf den bereits genügten modus procedendi (§ 7) aufmerksam machen. Dann mahnt dieser Passus in sehr unbeliebsamer Weise auch an die berüchtigten polizeilichen Leumundsatteste! Ich möchte wohl wissen, wie viele Theater-Directoren auf Grund des Ausstoßungsrechtes, das übrigens nur bei internen Vereinsangelegenheiten zur Anwendung kommen kann und schwerlich die eigentlichen Kunstinteressen berührt, dem Bühnen-Verein beizutreten geneigt wären? Wäre die Macht und der Einfluß des Vereines moralisch ebenso groß wie er numerisch nicht unbedeutend dasteht, so hätte er auch vollkommen recht, über „Ausstoßungen" zu decretiren und zu bestimmen: so aber hat der Bühnen-Verein in der That nichts aufzuweisen, als seine nackte Existenz. Für die Hebung des deutschen Bühnenwesens hat er absolut Nichts gethan und dieses Nichts ist noch wichtiger als seine nackte Existenz.

Abschnitt VI.: Ueber die Vereinskasse, ihre Bildung und Verwaltung.

Wie man sich den Bühnenverein ohne Aufwand von blasser Wichtigthuerei und characterloser Physiognomie nicht denken kann, so auch nicht ohne eine gebildete und verwaltete Vereinskasse, und diese ist denn auch, sofern die Matricularbeiträge in vollwichtiger Münzsorte eingehen, das Practischeste am Verein. Diese Kasse wird gefüllt durch eine „Umlage" (wie es so schön im Statut heißt), und diese wird nach dem in § 7 normirten Stimmenverhältniß eingehoben. (Ich weiß nicht, ob das Präsidium einen oder einige Executoren an der Seite hat?)

Uebrigens wäre es eine frivole Deutung des Rechtsgrundsatzes „Gleiches Recht für Alle", wollte man von dieser durch die Ungleichheit der Beiträge hervorgerufenen und bedingten Ungleichheit in der „Stimme" auch einen Schluß auf die Rechtsgewährung, auf die Rechtssicherheit machen! — Da in Geldangelegenheiten bekanntlich alle Gemüthlichkeit aufhört, wie „mein Freund Han-

*) Man lese hierüber das namentlich für jüngere Bühnenmitglieder empfehlenswerthe Werkchen: „Der Schauspielerberuf" vom sächsischen Hofschauspieler Walther.

Digitized by Google

semann sagt", so will ich auch über die „Kassenverwaltung" hinweg sofort zum letzten Abschnitt (VII.) springen, welcher da handelt über Verpflichtung und Austritt der Vereinsmitglieder, und diese, die Verpflichtung, und diesen, den Austritt, und das Ganze, den Abschnitt VI überlassen wir, werther Leser, mit christlicher Ergebung ohne weitere Moralpredigt ihrem Schicksale. —

Soll ich nun noch einmal das Ganze durchgehn? Nein! Es wäre nur Verlust einer kostbaren Zeit.

Was nützen auch die breitesten und ernstesten Deductionen zur Beschönigung der vom Präsidium begangenen Unterlassungssünden; sie constatirrn höchstens den im Bühnen-Verein ruhenden guten Kern, das anerkennenswerthe Princip. Aber was nützt der gute Kern, wenn ihm ein gesunder Boden, wenn ihm der fruchttreibende Humus fehlt? Und was nützt ein anerkennenswerthes Princip, wenn es in zwanzig Paragraphen zu einem Bündel Makulatur zusammengerollt ist!

Der Bühnen-Verein ist machtlos gerade Jenen gegenüber, die, ob begründet oder nicht, von den Intendanzen und Directionen auf zuweilen grenzenlose Weise poussirt wurden und die bei erstbester Gelegenheit ihre „Unersetzlichkeit" in die Wagschale werfen um in ungezügeltem Unabhängigkeitsgelüste ihren persönlichen Interessen nachzugehen. Die „Individuen", welche nicht pünctlich „im Dienst" sind, nehmen zumeist eine hervorragende Stellung ein; Intendanzen wie Directionen kniebengen sich förmlich, um es mit Jenen nicht zu verderben, die von ihnen selbst auf alle Weise gehätschelt und cajolirt wurden und der Bühnen-Verein mit seinen niederdonnernden Strafgesetzen hat nichts zu wege gebracht, als: den General-Intendanten Botho von Hülsen auch zum Präsidenten dieses ohnmächtigen Vereins gemacht zu haben, worüber sich wohl weniger das deutsche Theater, deutsche Kunst und Literatur, als „der Inhaber" gratuliren darf, der somit mit seinen verschiedenen schweren Aemtern auch noch das schwerste, eines deutschen Bühnen-Vereins-Präsidenten — vereint. —

Es ist ein reiner Jammer, die schönsten Ideen Anderer, die practisch erreichbarsten Ideale, welche in mehr oder weniger prägnanter Form zu Tage traten, so nutzlos und kindisch verschleudert und verzettelt zu sehen. Das gegenwärtige Präsidium hat es nicht weiter gebracht, als zu hochtönenden Decreten und corporalmäßigen Ordonnanzen: diese athmen oft jenen übelduftenden militairischen Kanzleistyl, der wohl gut für die Kaserne und lebendes Kriegsmaterial sein mag, unleidlich aber für das deutsche Theater und die Vertreter einer Kunst, welche die Bestimmung hat, als die strengste Vermittlerin annoch nationaler Gegensätze zu wirken.

In diesem 1870. Jahre des Heils findet wieder eine regelmäßige General-Versammlung des deutschen Bühnen-Vereins statt. Unzweifelhaft werden die Protocolle verschiedene schwungvolle Sätze über die „hochanerkennenswerthe Thätigkeit des hohen Präsidiums" enthalten; den Interessenten wird zur Kenntniß gebracht werden, wie weit der Präsident Botho von Hülsen die „Förderung der höheren Culturbestimmung des Theaters" beförderte und wie viele auf Civilversorgung Anspruch habende und deshalb jedenfalls höchst verdienstliche Unterofficiere im Präsidialbüreau des „deutschen Bühnen-Vereins" arbeiten, um „den Uebelständen des deutschen Bühnenwesens gemeinsam entgegenzuwirken!" —

Zum Schluß dürfte es wohl noch interessiren, die Mitglieder jenes social-aristokratischen Clubs namentlich zu kennen, welche an den Sitzungen des „deutschen Bühnen-Vereins" am 15. und 16. April 1867 in Cassel Theil nahmen: von Gall (Stuttgart); von Hülsen (Berlin, Hanover, Cassel, Wiesbaden); von Meyern-Hohenberg (Coburg-

Digitized by Google

Gotha); Rumpel und Gentil (Mannheim); Maurice (Hamburg); von Witte (Leipzig); von Normann (Dessau); Woltersdorff (Königsberg und Berlin); und von Münchhausen, (Braunschweig). — Und — „pro captu lectoris habent sua fata libelli“, sagt Terentianus Maurus.

Aufführungen.

Wien, Carltheater.

Frou-Frou.

Pariser Sittenbild in fünf Aufzügen von Meilhac und Halevy. Deutsch von E. Mauthner.

Arme Frou-Frou! Du hast ein besseres Loos verdient! Du, das liebenswürdigste, reizendste kleine Wesen, mit der Farbe der blühenden Gesundheit auf den Wangen, die, mehr daherbrausend als gehend, sich schon von weitem durch das Rauschen, le frôlement, ihrer Kleider ankündigt und daher den bezeichnenden Namen Frou-Frou erhalten hat, Du munteres, nicht für die Pariser Salons geschaffenes Kind mit dem wärmsten Herzchen in Deinem Busen — Dich hat das Schicksal in die Hände der Herren Meilhac und Halevy geworfen, der Herren, die wohl frivole Operettentexte zu Offenbach'scher Musik zu dichten, aber nicht ein so poetisches Wesen, wie Du es bist, zu verstehen vermögen. Statt Dich, wie es Deine Natur, Dein Wesen verlangen, Ungewöhnliches erleben, ungewöhnlich handeln zu lassen, introduciren Dich diese Herren in alte abgedroschene, uns bis zum Ueberdruß aus französischen Conversationsstücken bekannte Verhältnisse und lassen Dich in diesen Situationen nichts weniger als originell, im Gegentheile in ebenfalls altgewohnter echt Pariser Manier handeln. Arme Frou-Frou! Du hättest verdient, unsterblich zu werden, aber die Herren Meilhac und Halevy — ich schreibe es mit Bedauern nieder — haben Dich der Unsterblichkeit unrettbar beraubt!

Bei einem Wesen, wie Du es bist, Frou-Frou, endet mit der Heirath die Zeit der Romantik, denn, wie Du beschaffen bist, kannst Du von diesem Zeitpunkt ab nur noch beglücken und glücklich sein, und das ist sehr langweilig, wenigstens für den Zuschauer, und eignet sich daher nicht für die Bühne. Deine Poeten sind Franzosen, und da sie nun einmal den Ehrgeiz des Originellen nicht haben, so muß ihr Drama mit einer Heirath beginnen und Du, arme Frou-Frou, fällst dieser fable convenue zum Opfer. Eigentlich heißest Du Gilberte, bist die Tochter des Herrn Brigard und hast noch eine Schwester Louise. Diese Schwester liebt einen Herrn Henry von Sartorys; aber diese Anderer hat eine Andere erwählt, nämlich Dich. Du behauptest zwar zu wissen, daß Louise den Henry liebe, Du glaubst aber den gegentheiligen Betheuerungen der erstern und (die Herren Meilhac und Halevy, nicht ich, behaupten das!) nimmst Herrn von Sartorys, da er Dir sonst nichts zu Leide gethan, zum Mann.

Er trägt Dich auf den Händen, schlägt, weil Du in Paris bleiben willst, einen Botschafterposten in Karlsruhe aus. Da zielt auf Euer Bitten nach vierjähriger glücklicher Ehe Eure Schwester Louise zu Euch ins Haus, da erwacht (denke Dir, liebes Kind!) ebenfalls nach vierjähriger Ehe eine Neigung für Herrn von Balréas in Deiner Brust, für einen Herrn, der uns alle Beweise schuldig bleibt für die Berechtigung, von einem solchen Wesen, wie Du es bist, geliebt zu werden. Du wirst zwar Herr Deiner Leidenschaft und besiehlst dem Gefährlichen, sofort abzureisen, aber ach! Du reisest zugleich mit; denn alle Deine löblichen Entschlüsse werden über den Haufen geworfen, als Du die Wahrnehmung zu machen glaubst, daß Louise und Sartorys einverstanden seien und Du in Deinem eigenen Hause über-

Digitized by Google

flüssig seist. Das wußten die Herren Meilhac und Halevy nicht, daß Du das köstlichste Gemüth der Welt besitzest, daß es Dir unmöglich wäre, einen solchen Schritt zu thun, oder daß Du, wenn Du im raschen Aufflackern des Zorns einen solchen durch Dein Köpfchen schwirrenden Gedanken auszuführen vermöchtest, schon vor Ablauf von 24 Stunden zu Deinem Mann, Deinem geliebten Kinde reuig zurückkehren würdest. Ungläubig verschließt sich unser Auge dem Anblick des vierten Actes, wo es Dich in Venedig bei Valréas sieht; ungläubig bleibt unser Ohr bei allen Deinen Betheuerungen, daß Du glücklich seist. Das ist unsere Frou-Frou nicht mehr, sie ist uns zwischen dem 3. und 4. Acte ausgetauscht worden.

Dein Gatte kommt nach Venedig, um sich mit Deinem Geliebten zu schlagen. Du willst ihn zurückhalten; er stößt Dich zu Boden (das ist ein Verbrechen gegen die Aesthetik, nicht gegen Dich, Frou-Frou!) und eilt hinaus. Valréas wird getödtet. Du kehrst nach Paris zurück, betrittst todkrank Dein Haus, erhältst Verzeihung von Deinem Manne und — stirbst. Ob Du bereut hast, das uns zu sagen läßt man Dir leider nicht mehr Zeit. Arme Frou-Frou!

Du kannst Dich bei Fräulein Kronau bedanken, liebe Frou-Frou; denn sie, die eigens nach Paris gereist sein soll, um Dich zu studiren, hat Dich wirklich meisterhaft dargestellt. Das irrlichtartige Wesen, die Ausbrüche wärmsten Gefühls, die Augenblicke des Sterbens gelangen ihr aufs beste. Neben ihr verdient Herr Ascher als Vater Brigard genannt zu werden, der, abgerechnet seine Neigung für Tänzerinnen (ebenfalls unvermeidlich in einem französischen Stück), ein ganz liebenswürdiger Herr ist. Minder gut war Frl. Schuberth als Louise, Herr Tewele als Sartorys, Herr Wüst als Valréas, woran freilich die etwas blassen Rollen größtentheils schuld sein mögen. Einige andere Personen, die neben der Handlung herlaufen und eigentlich nur den Zweck haben, das Stück mehr auszudehnen, erlaube ich mir trotz des hohen Ranges, den sie in der Gesellschaft einnehmen, unerwähnt zu lassen. Doch würde ich meiner Aufgabe nicht ganz gerecht werden, wenn ich nicht zum Schlusse der prachtvollen, Sensation erregenden Toiletten gedenken wollte, durch welche das Stück — arme Frou-Frou! — zum Tagesgespräche Wiens geworden ist.

Sn.

Berlin.

Schon fünfmal war J. Rosen's „Des Nächsten Hausfrau" über die Bühne des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters gegangen, als ich sie gestern zum ersten Male erblickte. Ich war nicht sonderlich heiter gestimmt, konnte aber das Lachen nicht lange unterdrücken und ließ mich durch das übermüthige Ding denn auch von meinem Mißmuth heilen. „Des Nächsten Hausfrau" wirkt in dieser Weise allgemein, so daß ich wünschte, alle sogenannten Lustspiele thäten desgleichen.

Der Verfasser hat eine hübsche, dankbare Situation erdacht und sie wacker verwerthet.

Hugo Tonner hat sich mit seiner Geliebten entzweit. Nach zwei Jahren trifft er sie wieder. Da erzählen sie sich gegenseitig das Märchen, sie seien mit Anderen glücklich verheirathet. Camilla erfährt aber bald, daß Tonner die Unwahrheit geredet und sucht ihn deßhalb zu bestrafen. Das gelingt ihr, indem er sich unendlich blamirt fühlt. Schließlich reichen sich die Beiden als Verlobte die Hände.

Der eigentliche Schwerpunkt des Lustspiels ist in den Verwickelungen zu suchen, die dadurch entstehen, daß sich Camilla für ihres Oheims Gattin ausgegeben hat, dieser aber mit einer Person verheirathet ist, welche zu dem Geschlechte der Drachen zählt. Herr Löffelmann, der Onkel, hält mithin naturgemäß Hugo für nicht zurechnungsfähig, wenn dieser von der lieblichen, schönen Hausfrau begeistert redet.

Digitized by Google

Die Darstellung war vortrefflich. Herr Neumann ist ein Löffelmann comme il faut und Fräulein Hüwart seine Gattin wie sie der Verfasser gezeichnet hat. Fräulein Clara Ungar (Camilla) ist ebenso elegant wie Meisterin der Conversation. Von den Darstellern der Hauptrollen kann ich nur Herrn Geiger den Vorwurf machen, daß er hin und wieder Manier durchschimmern ließ; sonst war auch er vollständig am Platze.

Nach der Hausfrau des Nächsten hätte ich auf den Kommandanten vom Königstein nicht neugierig sein sollen; aber ich war es einmal und blieb im Theater, mir die Operette anzusehen. Ich habe dadurch keinen völlig reinen Genuß nach Hause genommen. Das Libretto ist von Herrn Julius aus einem französischen Lustspiele zugeschnitten und zeichnet sich weder durch Poesie, noch durch geschickte Mache aus. Auch von der Musik bin ich nicht bezaubert worden — es mag sein, daß die Arbeit des Herrn Mühldorfer durch den Text beeinträchtigt ist.

Fräulein Koch (Ernestine — die Liebhaberin) errang durch ihr hübsche Erscheinung und besonders durch den Wohlklang ihrer gebildeten Stimme den Preis in der kleinen Operette, während Fräulein Renom, die den Obristen von 16 Jahren gab, der eigentlichen Grazie und Gewandtheit entbehrte, um in allen Theilen zu befriedigen. Die übrigen Partien sind herzlich unbedeutend.

„Reclame" betitelt sich ein kleines Lustspiel von Dr. Otto Girndt, welches von dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater den Berlinern vorgeführt wurde.

Warum in aller Welt Herr Girndt seinen Dr. auch da führt, wo doch eigentlich die Gelehrsamkeit überflüssiger Ballast ist? Glaubt der sehr gelehrte Herr, daß eine gute Komödie eines Doctorhutes als Schutz bedürfe, oder daß solch ein Doctorhut ihre Schwächen bedecke? Vielleicht soll der Titel als Reclame dienen, wie einst der rothe Rock und die Wolkenperrücke gewissen Leuten nothwendig waren. Jedenfalls hat der Verfasser von „Reclame" eine Vorliebe für die Doctoren; denn in seiner dreiactigen Bagatelle finden sich zwei vor: ein practischer Arzt und ein Doctor der Rechte.

Der Inhalt des Stückes ist folgender:

Die Directorstelle an einer Creditbank ist offen, und die verwittwete Oberstin (diese Charge habe ich beim Militär noch nicht kennen gelernt) Böhm wünscht, daß ihr Sohn Johannes, der Dr. juris, sich darum bewerbe, Johannes meint, daß ihm seine Bewerbung wie Reclamemacherei erscheinen würde (?), daß er aber Reclame verabscheue und Jeden für seinen Feind ansehen werde, der hinter seinem Rücken für ihn Reclame machen würde, Magdalena von Trebra, seiner Schwester Freundin, thut dies dennoch und verschafft ihm die Stelle, nachdem sie ihre und seine Mutter versöhnt und Josephine, Johannes' Schwester, mit einem Wittwer, dem Dr. Schlicht, verlobt hat. Endlich Jubel und nochmalige Verlobung.

Das Stück hat keinen Ueberfluß an Witz und Drastik, und fast in jeder Scene zeigte sich der Mangel einer vis comica, so daß ein irgend durchschlagender Erfolg nicht constatirt werden kann. Man wird es bald zu dem Uebrigen legen, ohne seiner zu gedenken.

Leicht und gewandt wurde gespielt, zu mal von der Trägerin des Stückes. Frl. Ungar ist eine geborne Magdalena von Trebra, eine vortreffliche Conversationsschauspielerin. —

Auf der Hofbühne machte Wichert's „Narr des Glücks" kein besonderes Glück. So sehr ich Herrn von Hülsen sonst verargt habe, daß er sich gegen Novitäten zu spröde benimmt, ebenso sehr muß ich die unglückliche Hand bedauern, mit der er, wenn er einmal eine Neuigkeit bringen will, aus dem Glücksrade eine Niete zieht: ein Lustspiel, wodurch das Publicum gelangweilt wird. Steht ihm kein Lesecomité mehr zur Seite? oder

Digitized by Google

ist das Urtheil desselben so irrig, daß es wieder und wieder fehl greift?

Wilhelm Grothe.

Königl. Hoftheater in **Dresden**.

Eine Aufführung des „Lohengrin" am 12. März bot insofern erneutes Interesse, als Herr Jäger, der seine theatralische Laufbahn als Sänger vor etwa fünf Jahren in Dresden begann und zu Hoffnungen berechtigte, heute als Gast in der schwierigen Partie das Graalritters vor das Publikum trat. Seine Stimmmittel sind gekräftigt, der Ton ist männlich und energisch, nur fehlt ihm noch Fülle und Rundung. Er ist, besonders in der Höhe und im Forte, etwas breit, was aber bei weitern Studien und dem festen Willen, der seine Ausbildung geleitet hat, zu beseitigen sein dürfte. Was die Darstellung anlangt, so ist es ungemein schwer, den heiligen Schmerz Lohengrin's, die reine Empfindung, welche Menschen von überlegenem Wesen, die eine göttliche Sendung zu erfüllen haben eigen ist, sowie die duldsame, aber unerbittliche Nachgiebigkeit gegen die Geliebte in seiner ganzen Bedeutung zu versinnlichen. Nur einem Darsteller ersten Ranges wird die Hoheit des Wesens, eine feine Abstufung der Gefühle, das anbetende Entzücken beglückender Liebe erschöpfend gelingen. Herr Jäger zeigte Pietät und Streben und er brachte mehrere Stellen zur Geltung, die bei frühern Darstellern unbeachtet vorübergingen. Jedenfalls hat der junge Sänger bei bleibendem Ernst eine schöne Zukunft vor sich. Er erntete sehr warmen Beifall. Frau Kainz-Prause gab die Elsa und es gelang ihr, viele Nüancen dieser anziehenden Frauennatur, wie liebende Selbstverleugnung, zweifelloses Gehorchen, Empfinden ohne Grübeln, Furcht vor Verlust des theuern Mannes, verständig und oft recht schön wiederzugeben. Ihre Stimme hatte einen weichen, bezaubernden Timbre. Ortrud ist eine stolze, selbstsüchtige Heidin, deren wilder Aufruhr im Innern sich bei passenden Gelegenheiten durch Blicke von sprechendem Haß kund geben muß. Frl. Nanitz, die großen Fleiß und auch schon Fortschritte zeigt, fehlen zu entsprechender Versinnlichung dieses Charakters aber die nöthige Schärfe und das dämonische Element. Ihr Wesen weist sie mehr zu weichem, mildem Ausdruck hin, weshalb der von Zorn, Leidenschaft und Siegesgewißheit zeugende Anruf Wodan's wenig zur Geltung kam. Frau Krebs-Michaleſi, die frühere Darstellerin, wirkte entschieden bedeutender in dieser Partie. Herr Mitterwurzer gab den Teilramund. Ist er nun für den wiedererkrankten Herrn Degele eingetreten oder hat man seinem nach Nr. 20 dieser Zeitung vorigen Jahrgangs auf wenig Rollen beschränkten Repertoire den Tellramund wieder beigefügt? — Kurz, er gab ihn, selbst nicht gut disponirt, in gewohnter tüchtiger Weise. Im großen Gebete des ersten Aufzugs, wo die Intonation der Sänger etwas gesunken war, stellte er durch seine musikalische Sicherheit die kleine Schwankung wieder her. Das Gerücht will wissen, Herr Mitterwurzer würde in einigen Monaten die Bühne ganz verlassen. Herr Köhler gab den König mit schönem Stimmcolorit und Herr Eichberger den Heerrufer wie früher.

Herr Jäger sang ferner noch Max im „Freischütz", und als letzte Gastrolle Johann von Paris in Boildieu's gleichnamiger, ebenso graziöser wie musikalisch gediegener Oper. Da die darin auftretenden Personen Franzosen und Spanier sind, so sind ein leichtlebiges ungezwungenes Wesen und eine mehr conversationelle Behandlung des Gesanges wie des Dialogs nothwendig. Zu wenig Schauspieler, um eines nüancenreichen Dialogs mächtig zu sein, sind unsere Darsteller auch mehr für den ernsten größern Opernstil befähigt, um in dergleichen französischen Spielopern eine erschöpfende Wirkung erzielen zu können. Herr Jäger zeigte eine gute sichere Haltung, doch nicht Gewandtheit

Digitized by Google

genug, und dem schönen kräftigen Tone fehlte die hier nöthige Schmiegsamkeit. Seine Begabung weist ihn, wie es scheint, mehr auf ernste tragische Aufgaben. Frau Otto-Alvsleben sang die Prinzessin mit der an ihr gewohnten musikalischen Correktheit, und Frl. Pichler (Olivier) fehlte bei decentem, noblem Spiel die ausgelaßene Munterkeit, die sie sonst so hübsch zu zeigen versteht. Vielleicht war Befangenheit die Ursache. Gesanglich vermißte man Ausgiebigkeit der Stimme und wie bei allen Andern die feinere Nüancirung. Herr Eichberger gab den Seneschall mit komischer steifer Grandezza, und vermied er taktvoll auch alles absichtlich Possenhafte, so hätte er ihn doch noch vornehmer halten können. Auch fiel er zeitweise in einen etwas englisirenden Ton. Seine große Arie wurde recht beifällig aufgenommen, obgleich sie zuweilen Tonschönheit vermissen ließ. Frl. Weber gab die Lorezza entsprechend und Herr Weiß (Wirth) wirkte durch Beweglichkeit und komische Einfälle.

Neu einstudirt wurden „Das letzte Mittel" von Frau v. Weißenthurn, ein Lustspiel, das manchem neuern noch vorzuziehen ist, und „Dorf und Stadt" von Ch. Birch-Pfeiffer gegeben. Aus der gemüthvollen Erzählung Auerbach's: „Die Frau Professorin" hatte Frau Birch-Pfeiffer benutzt, was ihr für ein wirksames Theaterstück passend erschien. Der Schluß ist versöhnend abgeändert, gute Rollen sind geschrieben, und der schwäbische Dialekt macht hier einen ebenso liebenswürdigen, drolligen wie herzigen Eindruck. So kam es, daß das Stück vor etwa 25 Jahren trotz vieler Unwahrscheinlichkeiten, wie z. B., daß ein mit Verstand und gesundem Urtheil begabtes Landmädchen in der Stadt bei liebevoller Anleitung gar nichts lernt, viel Erfolg hatte. Frl. Berg und Herr Winger waren noch wie früher mit den Rollen der Bärbel und des Lindenwirths betraut und führten sie mit Meisterschaft und Gemüthstiefe durch. Frl. Guinand gab das Lorle zum ersten Male. Sie wußte die Herzenseinfalt wie die Aeußerungen der Freude, der Liebe und des Schmerzes gelungen zum Ausdruck zu bringen und gab ein ebenso anmuthiges wie psychologisch fein gearbeitetes Frauenbild. Herr Dettmer war als Maler Reinhard von jovialer wie ernster Seite gleich tüchtig. Der Beifall war wie früher sehr warm.

Richard Weiland.

Würzburg.

März.

Am 3. ds. Mts. gelangte das „Glas Wasser" von Scribe zur Aufführung. Die Königin Anna hatte in Frl. Weigel eine entsprechende Vertreterin gefunden. Meisterhaft war die Darstellung des Vicomte von Bolingbroke durch Herrn Direktor Hahn und die Herzogin von Marlborough durch Frau Ida Hahn. Herr Hagen (Masham) und Frl. Stettmeyer (Abigail) brachten ihre Rollen in befriedigender Weise zur Geltung. Am 4. wurde der „Artesische Brunnen" wiederholt. Am 5. ds. Mts. kam zum Benefice unserer talentvollen Coloraturfängerin Frl. Louise Erhart die Marschner'sche Oper „Hans Heiling" zur Aufführung. Die Beneficiantin hatte in der Partie der Anna Gelegenheit, ihre vortrefflichen Stimmittel vollkommen zur Geltung zu bringen. Herr Melms bot als Hans Heiling eine sehr anerkennenswerthe Leistung, dagegen konnte uns Frl Kaufmann (Königin der Erdgeister) nicht befriedigen. In „Undine" verdienen insbesondere Herr Weidemann (Veit) und Herr Weiß, früher Capellmeister, welcher hier zum ersten Male als Kellermeister debutirte, hervorgehoben zu werden. Herr Weiß ist ein vorzüglicher Baritonist, welcher eine vortreffliche Gesangschule besitzt und können wir denselben den Hoftheatern und größern Bühnen auf das beste empfehlen. Der ausgezeichnete Vortrag des Flaschenliedes von Papst erwarb Herrn Weiß großen Beifall des Publikums. Insbesondere verdient auch noch die brillante Ausstattung der Oper

Digitized by Google

hervorgehoben zu werden. Die „Zärtlichen Verwandten" kamen in vollkommen gelungener Darstellung zur Aufführung. Am 8. ds. Mts. ging zum Benefice der Cassierin Frau Philippine Bauer Lortzings „Waffenschmied" über unsere Bühne. Die Aufführung ließ im Ganzen Vieles zu wünschen übrig und verdienen nur Herr Weiß (Hans Stadinger) und Frl. Pögner (Marie) hervorgehoben zu werden. In dem Lustspiele von Benedix „das Gefängniß" waren es insbesondere Herr Direktor Hahn (Dr. Hagen) und Frl. Weigel (Mathilde), welche so zu sagen das ganze Stück trugen. Am Donnerstag den 10. ds. Mts. begann der erste Gesangskomiker vom k. k. Carltheater in Wien, Herr Matras, sein Gastspiel an hiesiger Bühne und beendete dasselbe am 14. ds. Mts. Er trat auf als Knitsche in „Ein gebildeter Hausknecht", Tostl, Angstmann in „die Räuberhöhle", komische Scene in 1 Akt von Anker, Anton Muffel in „Frühere Verhältnisse", Posse von Nestroy, Lorenz Maier in „Eine verfolgte Unschuld" Posse von Langer, Eulenspiegel, Krümel in „Durchs Schlüsselloch", Posse von Salingré, Flekeles in „Die Rekrutirung im Krähwinkel" und trug mehrere Solopiècen vor, von denen wir insbesondere „Leiden eines Choristen", „Titi in Robert der Teufel" und „Der Schnupfen" hervorheben. Herr Matras entwickelte stets ein sehr gewandtes Spiel, eine vortreffliche, stets die rechten Grenzen beobachtende Komik, der Inhalt und Vortrag seiner Couplets war äußerst ergötzlich und in jeder Hinsicht musterhaft. Der dem Künstler vom Publikum gespendete Beifall war ein vollkommen verdienter, denn Herr Matras ist in der That ein Komiker par excellence. Am Dienstag den 15. ds. Mts. kam zum Benefice der Hinterbliebenen des verstorbenen Opernmitgliedes Herrn Breuer „Czaar und Zimmermann" zur Aufführung. Herr Weiß bot als Van Bett eine in jeder Hinsicht musterhafte Leistung; außer ihm verdienen noch Herr Jungmann (Marquis von Chateauneuf), Herr Melms (Peter I.), Herr Weidemann (Peter Iwanow) und Frl. Pögner (Marie) hervorgehoben zu werden.

Frhr. von Thüngen.

Einladung zum 2. Quartal (von Nr. 14 an).

Die „Dramaturgische Wochenschrift" bringt:

1) Leitartikel, die Hebung des Bühnenwesens betreffend.
2) „ über die Umgestaltung der Schauspielkunst.
3) „ die dramatische Produktion betreffend.
4) Unabhängige Berichte von den Hauptbühnen Deutschlands.
5) Literarische und musikalische Ueberschau.
6) Betrachtungen über das Theater im Ausland.
7) Historische Aufsätze.
8) Biographien mit Porträts.
9) Humoristische Feuilletons aus dem Theater- und Schriftstellerleben.

Die „Dramaturgische Wochenschrift" ist das unabhängigste Organ in Bezug auf das Theater. Wir gönnen allen Stimmen und Parteien Raum und fordern alle wahrhaft Interessenten zu lebhafter Theilnahme auf. Das verehrte Publikum kann versichert sein, über alle Richtungen des deutschen Bühnenlebens auf die angenehmste und unbestochenste Weise unterrichtet zu werden. Der ungemein billige Preis, 15 Sgr. pro Quartal pränum., dürfte dazu beitragen, diese Zeitschrift immer populärer zu machen.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 13.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ¼—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 2. April 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Einladung zum 2. Quartal. — Die Leipziger Theaterunruhen (Schluß). — Bühnenstudien. — Aufführungen. Dresden, Hannover, München, Graz. — Anzeigen.

Einladung zum 2. Quartal (von Nr. 14 an).

Die „Dramaturgische Wochenschrift" bringt:

1) Leitartikel, die Hebung des Bühnenwesens betreffend.
2) „ über die Umgestaltung der Schauspielkunst.
3) „ die dramatische Produktion betreffend.
4) Unabhängige Berichte von den Hauptbühnen Deutschlands.
5) Literarische und musikalische Ueberschau.
6) Betrachtungen über das Theater im Ausland.
7) Historische Aufsätze.
8) Biographien mit Porträts.
9) Humoristische Feuilletons aus dem Theater- und Schriftstellerleben.

Die „Dramaturgische Wochenschrift" ist das unabhängigste Organ in Bezug auf das Theater. Wir gönnen allen Stimmen und Parteien Raum und fordern alle wahrhaft Interessenten zu lebhafter Theilnahme auf. Das verehrte Publikum kann versichert sein, über alle Richtungen des deutschen Bühnenlebens auf die angenehmste und unbestochenste Weise unterrichtet zu werden. Der ungemein billige Preis, 15 Sgr. pro Quartal prän., dürfte dazu beitragen, diese Zeitschrift immer populärer zu machen.

Die Leipziger Theaterunruhen.

(Schluß.)

Es ist schwer, und besonders mir schwer, über die nun folgenden Ereignisse gehörig zu berichten. Die Gegner Laube's scheuten kein Mittel, ihren Willen geltend zu machen und der Ueberdruß, den die Situation schließlich bei allen Gebildeten erregte, geht auch auf den Berichterstatter über.

Doch das Thatsächliche muß gesagt sein und zwischen Klugheit und sittlicher Nothwendigkeit gibt es keine Wahl.

Die Herzfeld'sche Partei hatte zu ihrem Rückhalt die mächtige Feder Gottschall's, den überwuchtenden Einfluß des Hauptorgans, des Tageblattes, die Unzufriedenen unter den Bühnenmitgliedern und im Publikum.

Digitized by Google

Sollten unsere Muthmaßungen Grund haben, so würde sich herausstellen, daß, so wie die Hoftheater unter den Einflüssen der Fürsten, so die Stadttheater unter den Einflüßen der Stadtpotentaten zu leiden hätten. In jedem Fall wird unser Herz mit der tiefsten Wehmuth über das Schicksal der deutschen Bühne erfüllt.

Die Reihenfolge der Ereignisse war diese. Am 14. März früh erschien Gottschall's vernichtende Recension über den „Tell"; Mittags meine heftige Antikritik; Abends im Theater verging sich der Schauspieler Herzfeld in brutaler Weise gegen mich.

Die „Deutsche Allgemeine", „Nachrichten", „Fremdenblatt" forderten sofort Genugthuung für die Unbill, die der Presse in meiner Person widerfahren war. Am 16. März war Herzfeld entlassen.

Der 17. März eröffnete im Tageblatt eine mörderische Schlacht. Ein Leitartikel wies nach, daß Herzfeld's Verfahren zwar nicht zu billigen, aber daß die Hauptschuld auf seiten Laube's sei, der sich verantworten und besonders drei Störenfriede des Theaters, den Schauspieler Claar, den Vortragsmeister Strokosch und mich aus seiner Umgebung entfernen müßte. — Herzfeld denuncirte mich denselben und die folgenden Tage als einen frechen Literaten, der die Ehre seiner Braut angegriffen habe. Dieser erbärmliche Unsinn, dessen Lügenhaftigkeit ich damals und jetzt und für alle Zeiten feierlich zurückweise, verfing beim Publikum, und ich wurde seitdem als Ehrenschänder und Lohnschreiber überall in Acht erklärt und in den Inseraten verhöhnt. Erst spät gestattete mir das Tageblatt, das Publikum über seinen Irrthum und mich aufzuklären und die auswärtige Presse ist bis auf wenige Ausnahmen auf meine Seite getreten. Zugleich legte ich öffentlich die Feder als Lokalreporter nieder.

Der Krieg, den das Tageblatt in Leitartikeln und Inseraten führte, wurde dann ins Theater hineingespielt. Der Sonnabend und Sonntag, 19. und 20. März, sah Scenen daselbst, welche von allen Seiten als in der deutschen Theatergeschichte einzig bezeichnet und sodann von der erwachten Bildung Leipzigs mit Scham zurückgewiesen, wurden.

Sonnabend den 19. März wurden „Bekenntnisse" gegeben. Als Claar, einer der als mißliebig Bezeichneten, auftrat, entstand ein unbeschreiblicher Tumult. Ich bemerke, daß ich, damals noch Patient, das Folgende nur nach mündlichen und Berichten in der Presse nacherzähle.

Pfeifen, Zischen und Heulen im Zuschauerraum verhinderte das Weiterspielen. Die Namen Claar, Herzfeld, Strakosch, Laube flogen durcheinander. Reden, die theils anreizen, theils besänftigen sollten, kreuzten sich. Das Ganze dauerte zehn Minuten lang. Schließlich mußte man aus der Noth eine Tugend machen. Es wurde zu Ende gespielt, worauf der frühere Tumult sich wiederholte, so daß das Theater sich gar nicht leeren wollte. Man wollte Laube sich vor den Lampen verantworten sehen.

Den andern Tag wiederholte sich der Tumult in noch höherem Maße im alten Theater. Man konnte die Vorstellung nicht eher beginnen, bis man Instructionen von Laube zu holen versprach. Am Schluß des dritten Actes verlangte man stürmisch nach Laube. Der Regisseur trat vor mit der Meldung, daß Laube sich sehr geehrt fühlen würde, von einer Deputation aus der Mitte des Publikums von dessen Wünsche Kunde zu bekommen. Hierauf gellendes Gelächter im Publikum, Pfeifen, Zischen, Toben, laute Debatten aller Art. Der ungeheure Tumult verursachte auf der Bühne ungewohnte Vorfälle, mehrere Schauspielerinnen fielen in Ohnmacht, Frl. Delia, unsere ausgezeichnete Lustspielliebhaberin, erlitt einen gefährlichen Schlaganfall, der sie jetzt noch an das Bett fesselt.

Digitized by Google

Dieser Tumult weckte endlich die gebildeten Klassen aus ihrer Starrsucht. Der Ruf Leipzigs als gebildete Stadt war auf dem Spiel. Andererseits war das Theater seinem Zweck entfremdet, ein Schauplatz wüster Leidenschaften geworden. Das Schlimmste war noch zu befürchten. Das Tageblatt gab seine feindliche Position nicht auf, die Anfregung pflanzte sich durch alle Schichten, die Laube'sche Direction und die bezeichnete Umgebung waren Gegenstand der rücksichtslosesten Erörterung auf allen Bierbänken. Einzelne der Wuth des Pöbels am nächsten liegende Personen gingen nicht mehr ohne Waffen aus. Der Rath, in dessen Händen Alles lag, verlangte Zugeständnisse. Claar sollte entlassen werden, Laube vor die Lampen treten und sich dann noch in der Presse rechtfertigen.

So weit war man also nach der redlichen, mit sämmtlichen deutschen Bühnen concurrirenden Arbeit eines Jahres gekommen! Die Spatzen pfiffen es von den Dächern, daß Laube gute Geschäfte mache, knausere, mehrere Fächer unausgefüllt lasse, die Posse vernachlässige, Reclame mache, sich vom Vortragsmeister Strakosch, Schauspieler Claar, Recensenten Silberstein leiten lasse, mehrere gute Schauspieler zurücksetze, Gottschall und das Tageblatt gröblich und hämisch angriffe und was weiß ich noch! Laube's vierzigjährige ruhmvolle Vergangenheit, seine Autorschaft so und so vieler gediegener Dramen, welche das Lebensbrod des deutschen Repertoirs ausmachten, die ununterbrochenen Erfolge, welche seine Vorstellungen im Leipziger Theater vor einheimischem und fremdem Publikum errangen, das war Alles Spren im Winde vor einigen gehässigen Ausstellungen! Es war klar, daß nach dem Sieg solcher Anschauungen Laube und mit ihm das deutsche Theater sich eine günstigere Stätte suchen mußten.

Aeußerlich triumphirte Laube zwar nach einigen Zugeständnissen wieder. Claar wurde entlassen, Laube trat vor die Lampen und das Theater, das jüngst erst die Excesse gesehen, erdröhnte von einmüthigem Beifall für Laube. Die Ovationen wiederholten sich, die Deutsche Allgemeine Zeitung verurtheilte in würdevoller und entscheidender Weise die Ausschreitungen des Pöbels. Deputationen, Gratulationen, Adressen von den Spitzen der Handels- und Gelehrtenwelt langten an Laube an und waren in Vorbereitung.

Doch bei Laube war es entschieden; wo Gewalt einmal ihre Stimme erhoben, Gehässigkeit gesiegt: da hat die Muse aufgehört zu herrschen. Nach einer würdevoll bescheidenen aber festen Erklärung in der Presse reichte Laube sein Entlassungsgesuch beim Stadtrath ein. Das Tageblatt nahm inzwischen den gehässigen Kleinkrieg, der Tag für Tag fortging, wieder auf und bewies täglich von Neuem, wie wenig unter solchen Verhältnissen von einer wahren geistigen Arbeit die Rede sein kann.

Eine Stütze des deutschen Theaters, auf die wir große Hoffnungen gebaut, ist gefallen. Das Leipziger Theater wird ein Provinztheater ohne Bedeutung für die Nation.

Ist noch viel für das deutsche Theater zu thun? Wir wollen es hoffen.

Dr. Adolf Silberstein.

Bühnenstudien.

Die Ausstattungsstücke.

Das Theater läuft heutzutage immer mehr Gefahr, sich in Aeußerlichkeiten zu verlieren, da zum Verständnisse der wahren Kunst, des tiefern Inhaltes schon ein besonderer Grad ästhetischer Bildung nothwendig ist, der dem größern Theile des Theaterpublikums fehlt. Zudem betrachten die Meisten das Theater als eine Vergnügungsanstalt, nicht als eine Bildungsanstalt, sie wollen sich, wenn sie das Theater besuchen,

Digitized by Google

ergötzen, eine Augenweide haben, ihre Sinne kitzeln. Dies berücksichtigend schreiben unsere dramatischen Dichter Ausstattungsstücke — die glänzende Ausstattung muß das Publikum bestechen und Effekt erzielen, den der seichte Inhalt der Stücke nicht zu bewirken im Stande ist.

Die Ausstattungsstücke beherrschen heutzutage die Bühne. Auf unsern Hoftheatern werden große Opern, Ballets mit dem größten Luxus in Scene gesetzt und der Aufwand dafür in finanzieller Hinsicht ist enorm. Während die Blüthezeit des Dramas worüber und die Darstellungskunst in Deutschland gesunken ist, hat man in der scenischen Ausstattung außerordentliche Fortschritte gemacht. Was in der Decorationsmalerei ein Gropius in Berlin, Schwedler in Darmstadt, Lütkemeyer in Coburg, Quaglio in München leisten, ist bekannt. Ebenso vorgeschritten ist auch die Maschinerie. Die Hofbühnen in Berlin, Dresden, Darmstadt leisten gegenwärtig in diesen Dingen das Höchste, was je gesehen wurde. Merkwürdig ist, wie manche Dichter und Componisten gerade auf solche Aeußerlichkeiten hinarbeiten. So bietet z. B. Richard Wagners „Rheingold" den Decorateurs und Maschinisten viele neue schwierige Probleme. Zu Beginn des sehr schönen Sujets haben die drei Rheintöchter Floßhilde, Woglinda und Wellegunde „in der Tiefe des Rheines bei anmuthig schwimmender Bewegung" zu singen und sich mit dem Nibelungen, Alberich, zu necken und zu haschen. Der Decorationskunst bieten sich sehr phantasiereiche Aufgaben: „In der Tiefe des Rheines", „Freie Gegend auf Berges Höhen" und „die unterirdischen Klüfte des Nibelungen-Haines mit Wotans Feuerzauber".

Wenn wir einen Blick in die Theatergeschichte werfen, so erfahren wir, daß insbesondere die italienische Oper, welche bis zu der Zeit Gluck's ganz Europa beherrschte, nur auf Sinnenreiz gerichtet war; sie beanspruchte in der Regel eine außerordentliche Ausstattung und, da fast alle deutschen Höfe italienische Operntheater unterhielten, bürgerte sich der Decorationsschwindel bei uns ein und durchdrang später auch das Schauspiel, aus welchem er nicht mehr zu vertreiben ist. Das Theater „San Carlo" in Neapel verwendete nach den Berichten des Impressario Barbaja jährlich circa 200,000 Ducati auf Decorationen und das Hoftheater zu Dresden suchte diesem Beispiele zu folgen, indem es sich die Ausstattung der Oper „Soliman" 80,000 Thaler kosten ließ. Mit den italienischen Opern gelangten die französischen Ballets nach Deutschland und auch diese erforderten einen ungeheuren scenischen Luxus.

Uebrigens ist heutzutage die Ausstattung nur da vorgeschritten, wo überhaupt Cultur und Bildung sich besonders entwickelt haben; in einzelnen Ländern wie z. B. in China gibt es auf der Bühne noch immer keine Verwandlungen, keinen Scenenwechsel. Soll ein General eine Reise machen — so wurde uns von einem Augenzeugen erzählt — so springt der betreffende Darsteller wie besessen auf der Bühne umher, bis er ermüdet ist und dann freudig ausruft: „So, jetzt bin ich an dem Ziele meiner Reise angelangt".

Eine glänzende Ausstattung ist heutzutage für gewisse Stücke, deren Inhalt ein seichter ist, eine Nothwendigkeit geworden, um überhaupt Effect zu erzielen. Was wäre eine „Schöne Helena", „Großherzogin von Gerolstein" u. dgl. ohne glänzende Ausstattung? Sie würden nicht die Hälfte des Beifalls finden, der ihnen, entsprechend ausgestattet, gespendet wird. Die Sucht nach Aeußerlichkeiten greift immer mehr um sich, auch unsere Schauspieler und insbesondere die Schauspielerinnen werden davon ergriffen — letztere spielen heutzutage — die meisten wenigstens — nur mit ihrer Garderobe; sie tragen die glänzendste Garderobe zur Schau, wie ihr Spiel beschaffen ist, kümmert sie wenig, ja sie gehen in dieser Putzsucht soweit, daß sie selbst in solchen Rollen, die ein minder schönes, ein ärmliches

Digitized by Google

Costüm erfordern, sich putzen und verletzen auf diese Weise die erste Regel des Costüms, daß dasselbe der darzustellenden Rolle vollkommen entsprechen müsse. Die Theaterdirektoren fragen heutzutage bei dem Engagement einer Schauspielerin vor Allem: „Besitzen Sie eine elegante Garderobe?“ Und Viele, ja die Meisten, welche das Theater besuchen, kann man nach der Vorstellung sagen hören, nicht: „Die N. N. hat heute gut gespielt!“ sondern: „sie hat eine prachtvolle Garderobe entfaltet.“ Allerdings ist man auch heutzutage sehr oft in der Lage, nur die Garderobe, die Ausstattung, nicht das Spiel zu loben.

Das Ausstattungsstück ist ein Genre, das nicht aussterben kann, allein es muß und hoffentlich wird es im Interesse der Intelligenz nach und nach seine volle Wirkung verlieren. Zu allen Perioden, in denen der Ausstattungspomp florirt, geht die wahre dramatische Kunst ihrem Verfalle entgegen und die Oper, die stets einen beträchtlichen Aufwand hinsichtlich der Ausstattung erfordert, hat überall stets das Emporblühen edler bühnlicher Bestrebungen gehemmt. Die musicalische Tragödie schadet dem Drama, die musicalische Burleske schadet der Posse.

Eine anständige äußere Ausstattung der Stücke ist unbedingt *nothwendig*, allein man brachte hiebei stets, daß diese Aeußerlichkeiten zu der eigentlichen Kunst der Bühne, zu der „Menschendarstellung“ — um mit Iffland zu reden — nur in *entfernterer* Beziehung stehen, daß sie nur sehr schätzenswerthe *Hülfsmittel* zur Erreichung *höherer* künstlerischer Zwecke sind, *keineswegs* aber der Zweck der dramatischen Kunst selbst sein können und dürfen. Und doch hat man heutzutage nur in diesen Aeußerlichkeiten bedeutende Fortschritte gemacht, während die eigentliche dramatische Kunst bedeutend gesunken ist!

Frhr. von Thüngen.

Aufführungen.

Königl. Hoftheater in **Dresden**.

Der Dichter *Bernhard Scholz*, dessen „Gustav Wasa“ auf vielen Bühnen mit schönem Erfolg gegeben wurde, führte am 30. März den Dresdnern sein neues Schauspiel „*Eine moderne Million*“ vor. Wie der Titel zeigt, ist die Gegenwart der Boden der Handlung und der Versuch, die socialen Gebrechen unsrer Zeit zu einem möglichst schlagenden Ausdruck zu bringen, verdient gewiß alles Lob. Es ist, wie schon oft gesagt, keine leichte Aufgabe, mitten in den Verhältnissen lebend, die Gegenwart erschöpfend und die Vorgängen zugleich kritisch zu beleuchten, das zersetzende Gift, das die Gesellschaft langsam durchfrißt, das Edelste selbst nicht unberührt läßt, in seiner ganzen furchtbaren Ausdehnung und Gefährlichkeit zu zeigen. Bis jetzt sind die meisten Dichter über mehr oder weniger gelungene Versuche nicht hinausgekommen und frühere Zeiten scheinen ihnen klarer, übersichtlicher und deshalb dankbarer zur Gestaltung. Das Schwärmerische und Ideale *unsrer* Zeit scheint noch nicht genügend herausgefühlt und das Abstoßende poetisch noch zu unbequem zu sein, um einen modernen Stoff mit durchgreifendem Erfolg bezwingen zu können. *Friedrich Hebbel*, der größte dramatische Dichter der Neuzeit, der in Kühnheit der Erfindung, Grandiosität der Charaktere und Kraft und Mark der Sprache von keinem seiner Zeitgenossen erreicht wurde, hätte vielleicht mit seinem scharfen ätzenden Geist am besten die Gegenwart schildern können, doch auch er wandte sich lieber früheren Stoffen zu.

Die Handlung des Schauspiels mit allen nöthigen Einzelnheiten zu erzählen, um ein möglichst übersichtliches Bild zu schaffen, würde zu viel Raum erfordern. Der Hauptinhalt ist: Ein junger Mann hat sein ererbtes

Digitized by Google

Vermögen verspielt und konnte vor einigen Jahren eine Spielschuld von 2000 Thalern, die binnen 3 Tagen fällig war, nicht bezahlen. In Folge des nicht eingelösten Ehrenworts von einigen Herren der höhern Gesellschaft herzlos für ehrlos erklärt, ändert er seinen Namen und verdient als Erzieher im Hause eines Millionärs sein Brod, wo wir ihn bei Beginn des Stückes finden. Hier treten nun selbstverständliche Gegensätze: wie Selbstgefühl über die Schätze des Geistes mit scharfen bittern Angriffen verbrämt, wie Stolz auf gewonnen Reichthum, in interessantem Kampfe auf. Wir sehn wie eine schöne Tochter, geistvoll, doch in den Vorurtheilen der Geldaristokratin erzogen, im Herzen erkaltet, und ihre geistige Niederlage empfindend, dem ihr imponirenden Manne Bewunderung und zuletzt Liebe nicht versagen kann. Wir sehen ferner wie unrecht erworbenes Gut zur Folter des Gewissens wird und wie eine rächende Nemesis am Schluß straft und Sühne übt.

Viel treffende Merkmale unsrer Zeit sind geschickt, doch nicht in durchgreifendem Maaße vom Dichter verarbeitet. Statt des offnen Faustkampfes begegnen wir in der feinen Gesellschaft einem geistig scharfen von Malice und Sarkasmus strahlenden Wortturnier, wo sich der überlegne Sieger, statt klingenden Lohnes wie im Faustkampf, mit stillschweigender Anerkennung oder gefährlicher Haßerregung begnügen muß. Einem schleichenden, noch nicht bewältigten Uebel unsrer Tage, das sich fast täglich in Zeitungen als Verderben bringend enthüllt, ist eine ähnliche Strafpredigt gehalten. Sogenannte solide, viel Gewinne versprechende Actiengesellschaften werden mit dem herangezognen Gelde Unerfahrner pomphaft und vielverheißend in Scene gesetzt. Die Unternehmer, ohne einen Pfennig dazugegeben zu haben, nehmen für ihre Mühe eine Menge Actien, verkaufen sie für baares Geld und auf diese Weise ernten sie, während die uneingeweihten Opfer auf die in Aussicht gestellte hohe Dividende warten, bis — bis die Auflösung der Gesellschaft nach einigen Jahren beschlossen wird. Das Opfer hat das Geld verloren. Modernes Faustrecht! — Ein solcher Fall kommt in der Handlung mit vor, und kennzeichnet das Treiben eines modernen Capitalisten. Wirksame Situationen mit warmem poetischen Ausdruck sind nicht selten, auch ist die Rede zuweilen von epigramatischer Kürze; doch könnte noch mehr unausgesprochnes Bedeutsames im Hintergrunde lauern. Sie müßte weiter reichen als der unmittelbare Sinn der Worte und sollte auf seiner höchsten Stufe oft in die verborgnen Tiefen der menschlichen Seele blicken lassen.

Der Beifall war warm, blieb sich aber im Verlauf des Abends nicht gleich, wenn auch der anwesende Dichter genannt wurde. Eine die Entwicklung herbeiführende Feuerscene war trotz der sich in ihr drängenden Ereignisse zu lang die spätere Lösung der Conflicte nicht motivirend und erregte kein Interesse beim Publikum. Der Ausgang des Stücks gefiel dagegen wieder.

Von den Charakteren sind mehrere hübsch gezeichnet. Der Held „Dr. Forster" wurde von Herrn Dettmer mit männlicher Würde und geistigem Bewußtsein dargestellt. Die Wärme seiner Wiedergabe aller leidenschaftlichen Ausbrüche und Herzensergießungen hielt sich in lobenswerthen künstlerischen Schranken. Der brave Graf von Aar, die unschuldige Ursache von Forsters Unglück, der sich nach einer Verständigung mit ihm in seinen warmen Freund verwandelt wurde von Herrn Walther mit dem anspruchslosen vornehmen Anstande gegeben der diesem Künstler eigen ist. Die Herren Jaffe (Hochfelsner) und Winger (Nordheim) hätten zum Besten des Stücks mit ihren Rollen vielleicht wechseln sollen. Obgleich Herr Jaffe sehr tüchtig war, hätte er für den kalten berechnenden Nordheim besser als Herr Winger gepaßt, dem dagegen der warme Gemüthston geläufiger gewesen wäre.

Digitized by Google

Eine amüsante Episode war Herr Jauner als Herr von Stürwell. Er zeichnete eine in unsern Tagen charakteristische Persönlichkeit mit kecken Zügen und ließ mit Sicherheit durchleuchten, daß sein uraltes Glaubensbekenntniß die nöthigen Bürgschaften für gewissenhafte Verfolgung seiner Ziele bot. Die Heldin des Stücks (Octavie) gab Frl. Ulrich. Anmuth und Schönheit können beim weiblichen Geschlecht mit Hülfe des Verstandes und eines feinfühlenden Geschmacks zu reizvoller Höhe gesteigert werden. Der goldne Reif erhebt den Edelstein! Wenn sinnliche Umgrenzung, ein passender Rahmen, der ein Bild umgiebt, die Bedeutsamkeit einer Leistung erhöhen, so wird es bei dieser Künstlerin in hohem Maaße wahr.

Wiederum muß man auf die Unzweckmäßigkeit eines zu großen Auditoriums für die Zukunft im Schauspiel hinweisen. Auf entfernteren Plätzen konnte man wiederum ganze Perioden von Sätzen nicht verstehn. Man beherzige einen ohnlängst in der „Constitutionellen Zeitung" gemachten Vorschlag und baue bald ein kleines einfaches Schauspielhaus für höchstens tausend Zuhörer neben einem größern Opernhaus. Neben der geldbringenden Annehmlichkeit des Doppelspielens an Sonn- und Festtagen ist es auch für den Fall eines Unglücks gut, zwei Häuser zu haben.

Bemerkenswerth war, in letzter Zeit eine Aufführung von Glucks „Orpheus und Eurydike", der Göthes „Geschwister" vorhergingen und eine Reprise von „Fra diavolo."

Richard Weiland.

Kgl. Hoftheater in **Hannover.**
Februar.

Wir wissen es der Intendanz Dank, daß sie Scribe's geistreiches Intriguenspiel: „Ein Glas Wasser" nach längerer Pause wieder auf das Repertoire gesetzt und am 2. Febr. zur Aufführung gebracht hat. Nach den vielen wässerigen Producten, mit denen die Neuzeit den theatralischen Heißhunger des Publikums zu stillen sucht, ist es der feiner schmeckenden Zunge ein wahrer Genuß, wenn ihr einmal eine Kost geboten wird, welche Nahrhaftigkeit und Wohlgeschmack in sich vereinigt; — als ein solches Ragou dürfen wir wohl „un verre d'eau" getrost bezeichnen. — An jenem Abend glänzte vor Allen Frl. Rosa Hildebrandt als Herzogin von Marlborough; die geschätzte Künstlerin wußte die ränkesüchtige, schlau berechnende, aristocratisch-stolze Hofdame so getreu zu portraitiren, daß wir ihr nur rathen können, diese Rolle ganz besonders zu poussiren. Die treffliche Leistung verdient noch um so größere Anerkennung, als Frl. Hildebrandt diese schwierige Partie zum ersten Male studirte und spielte. Für den Fall einer zweiten Mise-en-scene wollen wir indeß darauf aufmerksam gemacht haben, daß der scheelsüchtig-messende Blick, den die Herzogin nach jedem Abgange der Abigail zuwarf, mindestens von da ab unterbleiben mußte, nachdem Letztere unter die Zahl der Hofdamen aufgenommen worden war, und daß in dem Auftritt, wo Jene ihren letzten Trumpf, die Verhaftung Masham's ausspielt, in Folge der Mitanwesenheit der Königin mehr Moderation zu wünschen gewesen wäre. Frl. Ellmenreich als Königin Anna wurde ihrer Aufgabe in bester Weise gerecht, und Frl. Preßburg (erste Soubrette) spielte die kleine Abigail mit anmuthiger Gewandheit und Frische; auch Ch. Barthel (Masham) mochte genügen. So leid es uns auch thut, gegen den Nestor und Veteranen unsrer Hofbühne aufzutreten, so dürfen wir doch vom Standpuncte der Kritik aus nicht verschweigen, daß Herr Carl Devrient als Bolingbroke nicht an seinem Platze war. Wie sollte auch der 70jährige Greis den jugendlichen Intriguant voll Feuer und Witz noch zu repräsentiren vermögen! Schließlich wollen wir der Regie den Wink nicht vorenthalten, wie fehlerhaft es ist und unschön es klingt, wenn von sämmtlichen Darstellern an jenem Abend bei der französischen Aus-

Digitized by Google

sprache des Namens „Abigaïl" die beiden letzten Vocale zu einem ä zusammengeschmolzen werden, da doch der tréma die Trennung derselben erfordert. — Am 6. folgten Schiller's „Räuber;" die Aufführung derselben, getragen durch hingebendes warmes Spiel aller Agirenden, war eine würdige. Herr Porth stellte den Karl, nach des Dichters Zeichnung, dar als eine hohe Jünglingsnatur, strotzend vor Kraft, dabei unschuldig, unbefangen und treuherzig; Herrn Marcks' Leistung als Franz würde eine tadellose gewesen sein, hätte er nicht von Anfang an zu scharf eingesetzt. Herr Danielsonn fand sich mit dem alten Moor gut ab, und ebenso wußten auch die Herren Winkelmann und Werkenthin als Schweizer und Spiegelberg ihre Rollen prächtig zur Geltung zu bringen; Herr Barthel endlich stattete den Kosinsky mit dem nöthigen Ritterssinne aus. Frl. Ellmenreich (Amalie) war wohl eine liebliche Bühnenerscheinung, doch erwiesen sich ihre Sprachmittel als den Anforderungen ihrer Partie nicht gewachsen; — die Stimme war zu dumpf und hohl, ein Uebelstand, der sich auch schon bei anderen Gelegenheiten fühlbar gemacht hat und vielleicht nur durch Anwendung einer gut geleiteten und consequent durchgeführten Zimmergymnastik zu beseitigen ist. Herrn Berend's hochkomische Auffassung und Wiedergabe der Magistratsperson, die das Publikum mehrfach zu schallendem Gelächter hinriß, dürfte kaum den Intentionen des Dichters entsprechen. — Nachdem Paul Heyse's „Ehre um Ehre" am 4. die erste Aufführung erlebt, fand am 11. eine Wiederholung derselben statt. Enthält auch dieses neueste Machwerk des „von der Reclame emporgehobenen" Theatermannes manche schöne Einzelheiten, so ist dasselbe doch nach Bau und Anordnung als verfehlt und gewissermaßen als ein Attentat auf das heilige Institut der Ehe zu erachten Ein junges Mädchen, Blanche von Villaroon, wirft sich, um einem ihr verhaßten Ehebande auszuweichen, sans façon einem wildfremden Soldaten, Robert von Boissy, an den Hals und geht mit ihm über Nacht eine contractliche Scheinehe ein. Ist dies unnatürliche Verhältniß dem ästhetischen Gefühle an und für sich schon anstößig, so wird es demselben durch die frivolen Reden, mit welchen der Diener des „Noth-Ehemanns" um sich wirft, geradezu widrig gemacht. Daß die „Noth- und Scheinehe" im letzten Acte durch die Dazwischenkunft des Königs schließlich zu einer wirklichen werden würde, ließ sich auch ohne sonderliche Combinationsgabe, voraussehen. Bei der ersten Aufführung sprach das Stück halbwegs an, was wohl lediglich dem Reize der Neuheit und der trefflichen Inscenirung zuzuschreiben ist; bei der Wiederholung gab das Auditorium jedoch deutliche Beweise von Langeweile zu erkennen. — Tags darauf, den 12., ging „Emilia Galotti" von Lessing über die Bühne. Ueber der Aufführung selbst schwebte ein Unstern der dieselbe nicht in gedeihlicher Weise vor sich gehen ließ. Wenn auch die Herren Porth (Graf Appiani) und Devrient (Odoardo), sowie Frl. Hildebrandt (Gräfin Orsina) ihr Möglichstes thaten, so erwies sich doch Herr Barthel als Prinz noch zu schwach, und Seitens des Herrn Marcks hätten wir eine schärfere Ausprägung der Diabolik des Marinelli'schen Charakters gewünscht; Frl. Ellmenreich als Emilia schien indisponirt zu sein. — Nach der „Anna-Lise" von Hersch ging am 17. Gutzkow's historisches Lustspiel: „Zopf und Schwert" in Scene, nachdem dasselbe am 8. zum ersten Male gegeben. Die Leistungen der Mitwirkenden trugen sichtbar den Stempel der Ermüdung, was bei den übermäßigen Anstrengungen, denen das Personal des Schauspiels um diese Zeit ausgesetzt gewesen, nicht gerade Wunder nimmt. — Der 18. Febr. brachte uns zwei Gaben, die hier schon seit Jahren auf dem Repertoire sich erhalten haben: „Ein moderner „Barbar" und „Die Frau im Hause", in denen be-

Digitized by Google

sonders Herr Sonntag als Constantin v. Horst, und Dr. Friedrich sich, wie gewöhnlich, auszeichnete. — Am 21.: „Des Königs Befehl" und „Ein Knopf"; am 22. Göthe's „Torquato Tasso". Wenn auch das Urtheil der Madame de Staël über diese zarte, lieblich duftende Blüthe deutscher Poesie, welches sie in den bekannten Worten: „les élèments du midi ne sont pas assez prononcés" niedergelegt, seine volle Berechtigung verdient, so sind doch der Vorzüge so viele und so feine vorhanden, daß dem Kenner aus einer guten Vorführung derselben der reinste Genuß erwächst. Nun fürwahr, wenn je eine Darstellung, so hat gewiß die unserige im Allgemeinen Anspruch auf wärmste Anerkennung. War auch der Tasso (Herr Porth) nach unserem Geschmack zu rhetorisch und der Alphons (Herr Winkelmann) nicht ungekünstelt und ausdrucksvoll genug, gern sehen wir über Einzelnes hinweg, wo der Gesammteindruck ein so erhabener war. — Den Beschluß im Monat machten 3 Novitäten: „Eingeregnet" (Dramolet von einem Anonymus), „Ein Ständchen" (Dramatischer Scherz von G. zu Puttlitz) und „Eine Maskerade vor der Maskerade". Das erste Früchtchen wollte und konnte dem Publikum nicht munden, wogegen die Puttlitz'sche Arbeit, die sich die Geißelung der Eitelkeit zum Vorwurf genommen, ansprach. Aus dem Schlußstück von Alex. Elz (Stein) leuchtet ein ehrliches, gutes Gemüth und ein Talent, welches übrigens schon durch andere Gaben bekannt geworden ist hervor.

An Opern gelangten während des Monats Febr. zur Aufführung: „Zauberflöte", „Alessandro Stradella", „Czaar und Zimmermann", „Fra Diavolo", und am 25., neu einstudirt, „Die Meistersinger von Nürnberg", welche am 27. wiederholt wurden und deren Besprechung wir uns für das nächste Mal vorbehalten.

Philanthropos.

Hoftheater in **München**.

(Theater-Repertoire vom 13. März bis 2. April.)

Die Oper brachte uns Wagner's „Tannhäuser" und Cherubini's neu einstudirten „Wasserträger". Hebbel's „Nibelungen" wurden wiederholt.

Im Schauspiel gingen Laube's „Böse Zungen" sowie das unzeitgemäße, das Königthum in der widerlichsten Weise verherrlichende „König und Bauer" nach dem Spanischen des Lope de Vega, frei bearbeitet von Friedrich Halm, sowie Martin Schleich's Volksstück „Die letzte Hexe" über die Bühne.

Das Lustspiel ward durch Grandjean „Am Clavier", Hackländer's „Marionetten" und Deinhardstein „Die rothe Schleife" vertreten; letztes Stück wurde zum ersten Male, ohne sonderliches Glück, aufgeführt. Es hatte den einzigen Zweck, Possart als Voltaire einigermaßen Coulissen reißen zu lassen.

Die Oper war diese Woche durch David's „Lalla Rookh" und Cimarosa's „heimliche Ehe" mäßig vertreten, dagegen hatte das Schauspiel vollauf zu thun. So wurde außer Abonnement zu ermäßigten Preisen: „Wallensteins Lager, Piccolomini, Wallensteins Tod" aufgeführt. Es war eine Fest- und Volksvorstellung im eigentlichsten Sinne des Wortes. Das Haus war an beiden Abenden ausverkauft. Der 4. Rang war ganz allein den Schülern der Gymnasien reservirt, auf die Gallerien waren circa 70 Billets an Soldaten und für das Parterre an Unteroffiziere vertheilt, eine neue Einrichtung Sr. Majestät des Königs, dessen edles Streben darauf abzielt, das Volk mit den Werken seiner größten Dichter bekannt zu machen, auf daß der die Dichtungen unsrer Geisteshervoen durchgehende Sinn zünde im Herzen des Volkes und es entflammen möge zu Edlem und Schönem.

„Athalia", Schauspiel von Racine ging mit Mendelssohn's Musik zum ersten Male über die Bühne und brachte Frl. Ziegler in der Titelrolle reichen Beifall. Unser Hoftheater entfaltet überhaupt in

Digitized by Google

neuester Zeit in Bezug auf Darstellung classischer Tragödien eine besondere Rührigkeit.

Man ist jetzt mit der Bearbeitung der besten Tragödien von Corneille und Racine für unsere Bühne beschäftigt, ebenso wird die dritte Abtheilung der Hebbel'schen Nibelungen „Chriemhild's Rache" auf Befehl des Königs zur Aufführung gelangen. Das Lustspiel brachte uns Benedix „Weiberfeind" und „Ein altes Sprüchwort" Deinhardstein's „Die rothe Schleife" Calderon's „Stille Wasser lügen" und Hermann Schmid's langweiligen „Theuerdank". Von Pallets ging die „Wassernixe" über die Bühne.

Die letzten Märztage brachten uns in der Oper: Nicolai's „lustige Weiber", während das Schauspiel durch Racines „Athalia" und Hebbel's „Nibelungen"; das Lustspiel durch Freitag's „Journalisten", Bauernfeld's „Tagebuch" und Berg's „Bastille" vertreten waren.

In diesem Monate ward 21 mal im Hoftheater und 11 mal im Residenztheater gespielt, wobei 9 Opern, 5 Trauerspiele, 8 Schauspiele, 16 Lustspiele, 2 Ballets und 1 Posse zur Aufführung gelangten. Zum ersten Male gingen über unsere Bühne Hebbel's „Nibelungen" und Racine's „Athalia" und Deinhardstein's die „Rothe Schleife"; Cherubinis „Wasserträger" und Raimund's „Alpen-könig und Menschenfeind" wurden neu einstudirt.

Zu ermäßigten Preisen fanden zwei Vorstellungen außer Abonnement statt, nämlich „Schillers Wallenstein-Trilogie".

Trotz dieser gewiß anerkennenswerthen Thätigkeit sind die in sehr großer Anzahl vorhandenen Stimmen der Unzufriedenheit im Publikum nicht zum Schweigen zu bringen. Man will hier zu Lande Alles haben, immer soll Neues geboten werden; kein Mensch aber bedenkt, daß die hiesigen Theatervorstellungen der Intendanz mehr Geld als früher kosten, und daß die Münchner Theaterpreise von denen Berlin's und Wien's himmelweit verschieden sind.

Da mag unser Herrgott Intendant sein und selbst der wird's Niemand Recht machen!!

Die ersten Tage des April brachten uns Mehul's „Josef in Aegypten", Dittersdorf's komisches Singspiel „Hieronymus Knicker" (neu einstudirt) und Wilbrandts Lustspiel „Unerreichbar".

Maximilian Gramming.

Graz.

„Romeo und Julie", große Oper in fünf Acten von Ch. Gounod. Die Macht des gesprochenen Wortes, das von der Bühne herab an unser Ohr dringt, ist wohl sehr groß, in seinen Wirkungen auf das Herz des Menschen, doch noch immer nicht zu vergleichen mit der Wirkung, welche das gesungene Wort übt; ersteres sucht seinen Weg zum Herzen durch den Verstand und ist, wenn nicht von bedeutenden Künstlern interpretirt, „angekränkelt von des Gedankens Bläße"; das Wort der großen Oper und der Ausdruck der Gefühle in dieser, findet direkt den Eingang in unser Herz, ungetrübt und ganz ist der Eindruck der seelischen Vorgänge. Diese haben eben große Unterstützung an den Tönen unserer unsterblichen Meister, an den Einflüssen der musikalischen Kunst, an und für sich auf des Menschen Gemüth und besonders an einer wohlklingenden Stimme, welche Mutter Natur verliehen. Selbstverständlich habe ich hier weder eine schlechte Oper, noch irgend ein stimmloses Mitglied der darstellenden Kunst vor Augen, „das keines Menschen Ohr vertraulich macht". Die jüngste Vorstellung im landschaftlichen Theater von Gounod's „Romeo und Julie" hat mich in meiner Ansicht nur bestärkt. Diese Oper an und für sich ist in guter Darstellung so recht geeignet, uns die Wirkungen des in Musik gesetzten Gefühls zu veranschaulichen; sie ist ein Wechselgesang der Liebe, und mehr als jeder andere seelische Vorgang ist diese dem Gesang geeignet Zorn, Rachgier, Eifersucht und andere Leidenschaften, die dem bösen Theil der mensch-

Digitized by Google

lichen Natur entstammen, reißen, in Musik gesetzt, den Zuhörer hin, ohne ihn zu schrecken, die Schönheit der göttlichen Gesangskunst gefällt auch noch in den Ausbrüchen wildester Leidenschaft und wir ergötzen uns an der Schönheit der Töne und des Gesangs, der uns nie und nimmer Furcht einflößen kann; denn kann uns schrecken, wovon wir entzückt sind? Gounod nun hat die Wirkungen des Liebesschmerzes und der Liebesfreude trefflich in seinem Werke benutzt und ich bezeichne in Consequenz meiner oben ausgesprochenen Ansicht Romeo und Julie als das größte Werk des großen Meisters. Die Liebe selbst sei das Feld des Componisten, die Folgen der Liebe mögen dem Dramatiker dienen, welcher die Leidenschaften dem Menschen zeigen muß auf ihrer fürchterlichen Höhe und uns die Ideale davon entwickelt.

Die Darstellung am hiesigen Theater war eine vortreffliche. Frl. Moser sang die Julie; ihre ganze Darstellung umwehte der Hauch anziehenden Liebeszaubers; sie zeigte uns nicht die schwärmerische Liebe des Mädchens zum Manne, gleich von Anfang an sahen wir die hingebende, aufopferungsfähige Anhänglichkeit der Gattin an den Gatten: Romeo war Juliens Gatte noch bevor er ihr angetraut; nichts kümmert sie die Feindschaft der Stammhäuser, nichts daß Romeo der Mörder ihres Verwandten, nichts jene Hindernisse all, die sich ihr entgegenstemmen: für Pflicht der Gattin hält sie es, allem zu trotzen für den Gatten und wenn Trotz vergebens — zu sterben. In dieser Weise faßte Frl. Moser die Julie auf und mußte so durchgreifen, zumal der Vortrag der einzelnen Arien trefflich war. Das Duett zwischen Romeo und Julie war ein Sprechen der Liebe zur Liebe, wozu Herr Kaminski nicht wenig beitrug. Die ganze Leistung Kaminski's als Romeo stand der Julie des Frl. Moser würdig zur Seite. Frei von Forciren und anderen Unarten, welche die meisten Sänger unsrer Zeit so unleidlich machen, besitzt Herr Kaminski eine Stimme, die besonders in der Mittellage wohlklingend ist. Der Mercutio des Herrn Roschlau war sowohl im dramatischen als gesanglichen Theil trefflich; nicht minder fand großen Anklang der Lorenzo des Herrn Hablavez und die Darstellung des Stefano durch Frl. Groyß. Der Vollständigkeit halber kann ich mir einen Mißton nicht ersparen, es ist dies die Gertrude des Frl. Leclair, deren Stimme viel zu unzureichend und schwach ist, als daß sie genügen könnte. Im Ensemble ließ die Vorstellung die energisch eingreifende Hand des Kapellmeisters Herrn Stoltz erkennen; wohl machte sich der Mangel eines Ballets empfindlich bemerkbar, und machen wir den Herrn Director auf diesen Uebelstand in seinem eignen Interesse aufmerksam.

Ich meinestheils bin ein Gegner von der Aufführung von Tragödien mit fatalistischer Tendenz. Gaben doch die, welche das Fatum zugegeben wissen wollen Gelegenheit genug, es im wirklichen Leben herauszufinden: wenn ein Kind vom Fenster stürzt, wenn aus Versehen die Enkelin eine Pagode vom Kasten wirft und der Großmutter den Kopf verletzt, oder wenn gar eine Ehe geschlossen wird, die früher einmal projectirt war und damals nicht zu Stande kam — überall findet ein bigotter Fatalist sein Fatum, als den Urheber heraus, von allem Glück und Unglück; die Enkelin schlug nicht der Großmama den Schädel ein, das Fatum war es, welches seinem Anhänger, dem Schwiegersohn diese Freude beschied; bestimmt war's, und in den Sternen oder sonst wo geschrieben. Gar eine Ehe! werden Ehen noch im Himmel geschlossen; und als die Braut noch nicht die 5000 Thaler Mitgift besaß, auf welche der Herr Bräutigam fest bestand, war der ganze Akt im Himmel schon besiegelt — für den Leugner des Fatums nun, was hat die Aufführung solch' einer fatalen Tragödie für einen Werth? Er be-

Digitized by Google

handelt das ganze Stück, woran der Dichter seine beste Kraft und Mühe gewendet, welches er mit seinem Herzblut erwärmt, wie eine „schauderhafte Mordgeschichte", die verbildlicht in jeder Messe zu sehen ist; das Geschick im Vordergrunde ist ihm nichts, als eine Marktschreierin, die mit dem Stab in der Hand, auf ihre Personen deutend, demonstrirt: „Sieh mein lieber Zuhörer, Du bist ein ganz anständiger Mensch, doch Du hast trotzdem Sünden zu sühnen, schwere Sünden, die Sünden Deiner Großmutter, welche meiner geheimen Polizei entwischt ist und mit ungesühnter Schuld in's Grab stieg; hab' acht auf Deine Wege! der nächst beste Ziegelstein, der vom 4. Stocke eines Hauses fällt, trifft Dich, und Du bist des Todes; oder wenn ich gelinde bin, zerstört Dir eine große Schneelawine den Hut, den neuen Cylinder, der jetzt noch glänzt, in den Strahlen des Lichtmeeres, die den Zuschauerraum erfüllen." Viel wurde schon über die fatalistische Richtung gesprochen und leider auch geschrieben, sie wurde erhöht von ihren Freunden, und verhöhnt von ihren Gegnern; doch alles das war überflüssig, das Fatum im Drama hat sich selbst gerichtet, und hätte auch ohne die Bücherhaufen es gethan; ich will nun zu dem Grab dieses gerichteten Princips kein Blatt für den Lorbeerkranz liefern, noch höhnisch eine Ruthe zur Trauerweide des Grabhügels. Die Ruthe behalte ich mir für meinen Gebrauch, denn ich kann ihrer nicht so leicht entrathen. Wer könnte es auch als Theaterkritiker? Wahrlich Niemand; auch wenn er so zahm ist, wie ich, der ich obige Einleitung zum Vorwand nehme, um über die Aufführung von Grillparzers Ahnfrau, kurz sein zu müssen. Zu diesem selbstgewählten Zwange, giebt die Darstellerin der Bertha Frl. Birnbaum, mir den geringsten Grund, da sie ihren Part besonders, wo die Saiten des Gefühls angeschlagen wurden, zu entsprechender Geltung brachte. Herr Klang spielte den Räuber Jaromir und wenn bei einem Räuber Schreien Alles ist, so spielte er ihn gut. Ich will heute auf die Mängel seiner Darstellungsweise nicht näher eingehen, und erlaube mir nur Herrn Klang, darauf aufmerksam zu machen, sich weniger zu überstürzen, deutlicher und correcter zu sprechen, da er zeitweilig völlig unverständlich wird; ferner möge er es sich angelegen sein lassen, seine Mittel ökonomischer zu verwenden, wodurch dann die ganze Darstellung das Hastige, Polternde verlieren wird, und der Character sich viel ruhiger und consequenter wird entwickeln können. Schreien allein kann weder einen Jaromir, noch die Leidenschaftlichkeit und ungebundene Kraft eines Moor kennzeichnen. Wenn Herr Klang diese wahrlich nicht übel gemeinten Rathschläge befolgt, dann erst wird es an mir sein seine Leistungen, wissenschaftlich, der Tendenz dieser Blätter entsprechend, zu beurtheilen. Es ist nicht meine Absicht Herrn Klang zu entmuthigen, aber ich hielt es für meine Pflicht diese Bemerkungen zu machen, um dem jungen Manne, der viel Talent und Fleiß verräth, Andeutungen über ihm anhaftende — wahrhaft störende Mängel — zu geben; hat er diese beseitigt, dann werden wir auch ihm nicht die freundliche Unterstützung versagen, welche jungen Talenten stets zu Theil werden muß. In den Nebenrollen entsprachen vollkommen die Herren Darnant „Borotin" Lehmann „Walter" und Langer als Hauptmann. Mit dem Ensemble der Vorstellung konnte man sich leidlich zufrieden geben.

Berthold Frischauer.

Anzeigen.

Zusendungen erwarte ich von nun an in Pesth, Göttergasse 14.

Dr. Adolf Silberstein.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 14.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 9. April 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Einladung zum 2. Quartal. — Dramaturgie auf Reisen. — Neue Dramen. Das Münchener Opern- und Schauspieler-Personal. — Aufführungen. München, Würzburg. — Feuilleton.

Einladung zum 2. Quartal.

Die „Dramaturgische Wochenschrift" bringt:

1) Leitartikel, die Hebung des Bühnenwesens betreffend.
2) „ über die Umgestaltung der Schauspielkunst.
3) „ die dramatische Produktion betreffend.
4) Unabhängige Berichte von den Hauptbühnen Deutschlands.
5) Literarische und musikalische Ueberschau.
6) Betrachtungen über das Theater im Ausland.
7) Historische Aufsätze.
8) Biographien mit Porträts.
9) Humoristische Feuilletons aus dem Theater- und Schriftstellerleben.

Die „Dramaturgische Wochenschrift" ist das unabhängigste Organ in Bezug auf das Theater. Wir gönnen allen Stimmen und Parteien Raum und fordern alle wahrhaft Interessenten zu lebhafter Theilnahme auf. Das verehrte Publikum kann versichert sein, über alle Richtungen des deutschen Bühnenlebens auf die angenehmste und unbestochenste Weise unterrichtet zu werden. Der ungemein billige Preis, 15 Sgr. pro Quartal prän., dürfte dazu beitragen, diese Zeitschrift immer populärer zu machen.

Dramaturgie auf Reisen.

Vom Herausgeber.

Wenn ich den Raum füllen wollte, würde ich einige mehr oder weniger angebrachte und jedenfalls sehr neue Betrachtungen über den Zweck und Nutzen von Reisen anstellen. Da man aber in der gebildeten Gesellschaft vermeiden muß, über Gemeinplätze zu sprechen, so überlasse ich es den freundlichen Leserinnen und Lesern, sich das oft Gesagte und oft Gedachte noch einmal zu überdenken und verlange nur einige Aufmerksamkeit für die besondere Anwendung, welche ich davon auf unser geliebtes Theater zu machen gedenke.

Die dramatische Kunst ist wie die Musik und mehr noch als diese dem flüchtigen Augenblick anvertraut. Von der Musik sind, wenn sie verklungen ist, wenigstens die Notenköpfe übrig geblieben; und diese können sich durch die Jahrtausende retten und

Digitized by Google

unseren einstigen Nachkommen, die hoffentlich nicht wieder in die alte Affenrasse zurückverwandelt sein werden, Kunde von unsern eigenen Köpfen geben. Die Gefahr einer solchen Zurückverwandlung liegt so fern nicht. Unsere Zeit hat ihren Gott verloren und kennt nur den Genuß. Zu viel Genuß taugt für den Menschen nicht; die innere Leerheit und Hohlheit treibt ihn zu immer neuen Betäubungen. Sein Ende ist Nargolileh, Haschisch, Opium, — der Affe. So wie unser Menschenthum mit äffischer Kindheit beginnt, so endigen wir im Alter als kindische Affen. Manche Menschen bleiben ihr Leben lang Affen und wissen es nicht; sie sind Geschöpfe, die Alles und Allen nachahmen, deren Leben nie einen eigenen Gedanken, eine eigene That aufweist. Ach, und sie sind noch schlimmer, als die Affen! Denn die wirklichen Affen sind harmlose, unschuldige, nur manchmal etwas hämische Geschöpfe und sie bilden sich nie ein, Menschen zu sein, weil sie den Menschen nachahmen. Sie freuen sich ihres Affenthums, während viele Menschen, die nur Affen sind, den Anspruch erheben, Menschen zu sein. Das sind die äffischesten Affen.

Ach, und viele vernünftige Menschen kämpfen vergebens mit den unverwischbaren Spuren ihrer Abstammung. Der Jocko ist noch mächtiger in uns, als der Homo.

Diese Abschweifung in den Urwald wird man mir verzeihen; der Affe ist so in die Mode genommen, daß ihn selbst die Dramaturgische Wochenschrift nicht umgehen kann. Ich verwahre mich aber dagegen, daß ich bei diesem Ausflug in das Thierreich irgend eine besondere Person im Auge gehabt hätte. Bei der Vieldeutigkeit des geschriebenen Wortes könnte es ja leicht kommen, daß irgend ein Schauspieler sich mit dieser Vergleichung gemeint glaubt. Nun läugne ich zwar nicht, daß auch die Affen ihren besten Freunden oft in das Gesicht zu springen pflegen, aber es giebt so viele Zufälle in der Welt! Ich würde mich desselben Fehlers schuldig machen, aus Eitelkeit Mißverständnisse zu begehen, wenn ich z. B. den Verfasser eines Schmähartikels gegen mich nach seinen unterzeichneten Anfangsbuchstaben als Grande-Bête bezeichnen würde. Doch ich kann irren; Herr G. B. ist vielleicht trotz seiner Verläumdungen ein Ehrenmann. Es giebt so viel Zufälle in der Welt!

Doch zurück von Affen und ihren nächsten Verwandten in das Menschliche, noch einen Schritt weiter hinauf, zu einem Theil des Göttlichen im Menschen, zur Kunst! Du armer Mensch, Fangball zwischen Cherub und Affen!

Die Schauspielkunst leidet unter dem Fluch des Augenblicks; sie ist die hehrste und unglücklichste unter allen Künsten. Sie ist diejenige Kunst, in der sich der Mensch bis zum letzten Handschuhknopf mit dem Ideal vermählt und die andererseits ihren höchsten Sieg feiert, wenn sie aufhört, als Kunst zu erscheinen und als vollendete Natur auftritt. Die zwei großen Gegensätze der Menschheit, Natur und Ideal, begegnen sich hier und nehmen mit Erstaunen wahr, daß sie eins und dasselbe sind. Die Natur hat die Fähigkeit, Ideale zu bilden, in uns gelegt und das Ideal muß, um zu bestehen, zur Natur zurückkehren. Denn die Natur ist Schöpferin. Andererseits bedarf die Natur des Ideals; denn das Ideal ist nur der Ausdruck ihres eigenen Schöpfungstriebes. Ohne Ideal ist die Natur todt; ohne Natur das Idealein Schatten.

Wenn Alles einen Namen haben soll, so würde ich die eben vorgetragenen Anschauungen den Naturidealismus taufen. Ein viel einfacherer Name wäre Realismus, welcher darauf hinweist, daß in der Welt nicht die Idee allein, welche dem armen menschlichen Gehirn entsprossen, wandelbarer ist als Rauch und Schatten, sondern daß die unveränderlichen Grundkräfte der Dinge entbestimmend wirken. Der Name Realismus ist indeß sehr viel Verwechselungen mit dem gedankenlosen Materialismus ausgesetzt. Ebenso ist

Digitized by Google

der gleichfalls passendere Name Naturalismus der Gleichsetzung mit wüster ungebundener, wenn auch oft genialer, Roheit zu leicht zugänglich.

Der Naturidealismus ist die Anschauung, daß alle Vollkommenheit auf dem Entwicklungswege der Natur liege, nur durch sie und in ihrer Form zu erreichen sei.

Auf den Schauspieler angewandt, will dieser Grundsatz, daß die Art und Weise seines Auftretens, jede Fingerbewegung, jeder Hauch die des lebendigen Menschen, dessen Namen er auf der Bühne trägt, seien, daß er aber, wo erforderlich, die höchste Entwickelung der menschlichen Natur, das Licht und die Sprühfunken des Geistes, die Wärme und Milde des Gemüths, die erhabene Größe des Willens, so wie die verzweifelten Kämpfe der Leidenschaft, die blendende Erscheinung der Form, in einzelnen Fällen die ganze Harmonie der Menschennatur wiederzugeben vermöge. Wir sollen so viel wie möglich vergessen, daß nicht Cäsar und Brutus, sondern dieser und jener Schauspieler, auf der Bühne stehen, aber wir sollen keineswegs darüber getäuscht werden, daß auch Brutus und Cäsar aus dem gemeinen Stoff Mensch geknetet waren. Die Kaiser legen sich nie und nimmer mit Scepter und Krone zu Bett und warum die Bühne, welche die Welt bedeuten soll, die Kaiser der Menschheit überkaisern soll, ist nicht abzusehen.

So groß die Aufgabe des Schauspielers ist, so klein ist sein Lohn. Das Werk eines Dichters, Malers, Bildhauers, Tonsetzers kann durch Millionen Hände gehen; ihr Lob sich ebenso oft erneuern, die Kränze, die eine dankbare Nachwelt auf ihre Gräber legt, werden im Laufe der Jahrtausende von immer neuen Lesern, Hörern und Betrachtenden aufgefrischt. Die Leistung des Schauspielers ist mit dem Augenblick, indem sie entstand, verweht, von dem Augenblick gerichtet und belohnt. Keine Vervielfältigung kann sie zu der weiten Mitwelt, keine zu der aufmerksamen Nachwelt tragen. Ein über ihn gefällter Richterspruch ist unumstößlich, denn seine Kunst hinterläßt keine bleibenden Spuren, welche sie rechtfertigen könnten gegen unverdienten Tadel. So wie der Schauspieler das höchste genießt, indem er das Ideal in seinem ganzen Wesen auf Minuten verkörpert, so muß er auf bleibenden Nachruhm verzichten. Der Augenblick belohnt und verdammt ihn.

Um so vorsichtiger, begründeter muß das Urtheil, um so vertiefter der Geschmack gegenüber der Schauspielkunst sein, um eines Theils den Fluch, der diesen glücklichunglücklichen Menschen anhaftet, nicht noch zu vermehren, und um anderntheils eine so flüchtige, schwerfassliche Kunst ihrer höchsten Entwickelung entgegenzuführen.

Diese lange Einleitung sollte nur die freundlichen Leserinnen und Leser zu einer Reise an verschiedene Bühnen, die sie schon kennen, einladen. Bei dem flüchtigen Wesen der Schauspielkunst ist jedes neue Urtheil, jede neue Vergleichung von Vortheil. Begleiten Sie mich zunächst an die Spree und Havel, und betrachten Sie mit mir, wie man unter den Fittichen des preußischen Adlers, der sich durch seine Krallen genugsam als solcher documentirt hat, die Welt im Bilde vorführt. (Fortsetzung folgt.)

Neue Dramen.

I.

„Marfa.“ Drama in 5 Acten.

Carl Weigel's „Marfa“ erblickte am 21. Februar auf der Münchner Hofbühne mit verschiedenem Glockengeläute, Schießen und Musik hinter der Scene, und auch unter Beifall des Publikums — der Dichter wurde von den Schauspielern am Schlusse dreimal herausgezerrt — das Licht der Lampen.

Fassen wir unser Urtheil kurz zusammen,

Digitized by Google

so registriren wir die Marfa in die Reihe der höhern Volksdramen, in welchen allerlei Lärmeffecte hinter der Scene mit einigen grassen Momenten auf der Bühne abwechseln, in welchen viel gejubelt und wiederum viel geweint wird, in welchen das Auge des Publikums durch einige passende oder auch unpassende Gruppen beschäftigt wird, um von der eigentlichen Action abgelenkt zu werden. Nach der jetzigen Dramatiker Art und Weise behandelt das Stück natürlich einen ausländischen und, wie Sie aus dem Titel schon errathen haben, einen russischen Stoff.

Iwan IV. Kasiljewitsch, als Czaar Iwan II. der Schreckliche genannt, regierte Anfangs unter der Vormundschaft seiner Mutter, Helene Glinska, und seines Oheims Michael Glinski. Letzterer ward bald in ein Kloster verwiesen und der zweite Oheim des Fürsten, Andrei, wurde ebenfalls eingekerkert und ermordert. Erhebungen der Kasaner, krim'scher Tartaren und Lithauer wurden glücklich unterdrückt, Helene 1538 durch Gift hinweggeräumt, und Wassili Schuiskoi riß die Gewalt an sich, die er aber bald an seinen Bruder Iwan Wiohailowitsch und Fedor Iwanowitsch Scopie abtreten mußte. Auch sie wurden endlich an der Glinski's gestürzt. 1545 endlich ward Iwan — 14 Jahr alt — unter der Glinski's Einfluß wirklicher Regent, womit ein grausames, fürchterliches Regiment begann. Er errichtete eine stehende Leibwache, die Strelitzen.

1547 verwählte er sich mit Anastasia Rowunow, Tochter des Fürsten Rowunow Turgewitsch (die Czaarin starb eines unnatürlichen Todes). Nach verschiedenen Kreuz- und Querzügen ward Iwan durch Stephan Batori in die Enge getrieben, so daß er sich gezwungen sah, um Hülfe bei dem deutschen Kaiser Rudolf II. und dem Pabst Gregor VIII. nach zu suchen, und in dem durch den päpstlichen Nuntius 1582 zu Stande gebrachten Waffenstillstand zu Zapolya seine Ansprüche auf Livland abzutreten.

Das Stück beginnt mit dem Schreckensjahre 1570 in Groß-Nowgorod, der ehemals freien Stadt, deren Unabhängigkeitsgelüste Iwan in diesem Jahre mit dem Tode von 60,000 Personen büßen ließ.

Wir befinden uns in der Kirche von Nowgorod; die noch lebende, dem Hungertode nahe Bevölkerung hat sich in das Haus Gottes geflichtet und wartet der Rückkehr ihrer Abgesandten — Sagoskie, Aeltester des Rathes, und Marfa Sobatkie, — welche sich in Moskau dem Czaar zu Füssen geworfen hatten, Gnade für die Stadt zu erflehen. — Unverrichtete Dinge kehren sie zurück, und der Jammer des Volkes mehrte sich durch die Ankündigung des Kriegshauptmanns Kusowskie, daß Groß-Nowgorod binnen 24 Stunden auf Befehl des Czaar ein Schutthaufen sein soll. Angst und Verwirrung ergreift die Männer, Alles eilt hinaus, so viel als möglich an Hab' und Gut noch aus den Hütten zu retten, um vielleicht unter dem schützenden Dunkel der Nacht entfliehen zu können.

Nur Marfa und Andrei Druschum, ihr Bräutigam, bleiben zurück, und beschließen im Laufe ihres Gesprächs, Nachts in einem Kahne den Wachen zu entkommen und nach Polen zu fliehen.

Andrei geht, die Vorbereitungen zur Flucht zu treffen, Marfa wirft sich im Gebete vor dem Altar nieder. Der eintretende Krutschok, Iwan's Günstling, stört sie in ihrer Betrachtung. — In kurzen Worten theilt er ihr mit, daß in ihrer Hand Groß-Nowgorod's Geschick liege. Folgt sie ihm zum Czaar — der für sie Liebe fühlt — dann ist Nowgorod frei; bleibt sie — dann fällt die Stadt.

Nach einem äußerst kurzen Seelenkampf beschließt Marfa ihre Liebe dem Heil der Vaterstadt zum Opfer zu bringen; indem sie sich unter die Bojaren Kusowkie's stürzt, sie zum Czaar zu führen schließt der erste Aufzug.

Der zweite Aufzug führt uns nach Moskau

Digitized by Google

in den Kreml. Iwan der große, furchtbare Czaar sagt uns in einem längern Monolog öfters, daß er der große Czaar sei, der die ganze Welt zermalmen möchte. Krutschok bringt Marfa, der fürchterliche, große Czaar, wird durch ihren bloßen Anblick weich wie ein kleines Kind; Marfa heißt ihn zu allem Ueberfluß auch noch diverse Male den großen Czaar; ihre Großmuth geht sogar so weit, daß sie ihre Liebe zu Andrei gleich am ersten Tage vergißt, sich dem Czaaren, den sie früher haßte, um den Hals wirft und dafür von Iwan als Czaarin proklamirt wird.

Wer könnte die psychischen Vorgänge — weder bei Iwan noch bei Marfa — verstehen; Iwan, ein Scheusal, vom reinsten Wasser, und durch den Anblick eines Mädchens butterweich, er läßt sich von ihr schmeicheln, glaub' ich, denkt nicht mehr an Nowgorod, ehe Marfa ihre weibliche Natur in mehr als möglichem Maße verleugnet. Der dritte Act umfaßt die Huldigung und das Festmahl bei Marfa's Vermählung mit dem Czaar.

Alles ist schön, recht gut; da tritt plötzlich Jegor Iwanewitsch, Iwan's ältester Sohn, dem diese neue Mutter, die den Czaar auf friedliche Gedanken bringt und ihm die Sehnsucht nach Schlachtgewühl durch Küsse ersetzt, ein Dorn im Auge, dazwischen. Während Marfa einen Moment abwesend, erscheint Jegor gerüstet und kündet dem Vater an, daß Batori mit einem großen Heere nahe. Iwan begeistert sich im Moment nur für den Krieg; während er zu Jegor's Freude, im schönsten Fahrwasser sich befindet, mit seinem Damascener die Luft nach rechts und links durchschneidet, nochmals auf seinen Schild klopft, und sich öfters den großen Czaar geheißen, da tritt Marfa wieder ein, schmeichelt ihm und nimmt ihm den Schild aus der Hand; harmlos läßt ihn der Czaar, alle Schlachtgedanken sind geschwunden, hinter der Scene trompetets, daß die Soffitten wackeln, der Czaar zieht zur Huldigung und Jegor hat sich blamirt.

Jetzt tritt Andrei Druschum in den Saal, und trifft den wüthenden Jegor, den er als seinen ehemaligen Waffengefährten erkennt. Andrei klagt ihm die Untreue seiner Braut, Jegor riecht sogleich den Braten führt Andrei zum Fenster, Andrei sieht hinaus, erblickt Marfa an Iwan's Seite, und Andrei sinkt endlich, in Folge dieses schändlichen Ereignisses, zu Jegors Freude, zugleich mit dem fallenden Vorhang, in Ohnmacht.

Die Sache wird immer kritischer, immer unheilvoller, um Marfa zieht sich das Gewitter zusammen, die Katastrophe tritt endlich im 4. Acte ein. Jegor erklärt Marfa, daß er ihr Feind.

Er erzählt dieser daß ein Anschlag von zwölf Männern wider des Czaaren Leben entdeckt worden, daß diese zwölf Männer sterben müßten wenn sie nicht Marfa begnadete. Letztere erklärt sich mit dem Willen ihres Gemahls einverstanden. Da ertönt abermals Musik hinter der Scene, ein Zug mit den Gefangenen zieht vorüber — Marfa erkennt Andrei unter ihnen, und sinkt nun mit dem Rufe: „Sie sind begnadigt!" bewußtlos zusammen. Mit heißem Dank empfehlen sich die übrigen Gefangnen, nachdem Jegor abermals unter schauerlichem Wonnegefühl Rechts abgeht. Marfa erwacht endlich aus ihrer Bewußtlosigkeit. Die beiden ehemaligen Brautleute zanken sich, und Andrei ist versucht mit dem ihm von Jegor in die Hand gedrückten Dolche zuzustoßen. Er thut dieß aber nicht, weil Marfa ihm erzählt, daß sie Groß-Nowgorod zu Liebe, so gehandelt.

Während Marfa sich entfernt, tritt Jegor ein, in der Hoffnung Andrei habe den Dolch benützt, da dem nicht so, kehrt sich nun sein Haß auch gegen Andrei, dem vom Banket kommenden Czaaren erzählt er Marfa's ehemalige Liebe zu Andrei, erzählt ihm, daß er eine Schlange am Busen nähre; tief erschüttert sinkt der Czaar, abermals zu Jegor's schändlicher Schadenfreude, am Schlusse des Actes auf die Knie und schwört: „Ich bin der große Czaar!"

Digitized by Google

Gleich in der ersten Abtheilung befinden wir uns wieder in der Kirche von Nowgorod, abermals ist voll Angst und Grauen das Volk versammelt; denn heute kommt Iwan nach Groß-Nowgorod.

Endlich naht er und an seiner Seite Marfa. Er hat sie eigens hierher gebracht, um ihr Herz zu foltern. Zum Schreck der Nowgoroder stimmt sie Iwan, als er befiehlt, die Kirche niederzubrennen, da sie eine gehorsame Gattin, bei. Als er aber Andrei geblendet vor sie führt und Iwan ihr kalt erklärt, daß dieß auf seinen Befehl geschehen, da reißt ihr die Geduld. Laut gibt sie dem Czaaren ihre Liebe zu Andrei kund, flucht Iwan und wird dafür — damit das Lied ein rührendes Ende habe — vor den Augen der Nowgoroder und des versammelten Publikums in einem Anfalle furchtbarer Raserei, von Iwan, dem großen Czaaren, ermordet. Doch kaum hat der große Czaar seinen Dolch aus Marfa's Wunde gezogen, als ihn der Mord reut; er gibt sich den Anschein, als wolle er weinen, befiehlt zur Schlacht zu ziehen, und verkündet, daß, wenn er fallen — ihm sein an Geist und Körper verwahrloster Sohn Fedor I. folgen sollte.

Hiermit schließt das Stück. Iwan starb 1584, nachdem er 1582 seinen ältesten Sohn Jegor in einem Anfalle von Raserei getödtet.

Die Sprache in der Marfa entbehrt nicht des Hauches der Poesie und die ganze Anlage beweist uns, daß Heigel Talent für die Bühne besitzt.

Wohl erfahren in dramatischen Wirkungen, glaubte der Dichter möglichst viele Effekte hervorrufen zu müssen, und uns durch Einmischungen von ein paar grassen Momenten ein höheres Drama zu liefern.

Die „Marfa" wird zweifelsohne ihren Weg über die Bühne machen; da sie für's Publikum geschrieben ist, das eben viel Lärm um Nichts liebt. Marfa wird jedenfalls zur Bereicherung des Repertoires mancher Bühne beitragen. Zur Bereicherung der dramatischen Dichtung hat Heigel mit diesem Stücke Nichts beigetragen.

Die Titelrolle ward von Frl. Ziegler meisterhaft gespielt. Herr Possart nimmt den großen furchtbaren Czaar furchtbar. Nicht nur sein mächtiger Federbusch (im 5. Acte) wogte, auch seine Brust hob sich krampfhaft, seine Augenwimpern klappten auf und nieder und seine Kopfhaut ward derart durch auf- und abbewegen bearbeitet, daß es ein Wunder, wenn sie nicht irgendwo gerissen.

Hie und da vernahm man auch einzelne lachende Stimmen aus dem Publikum — denn was zu viel ist, schadet.

Herr Richter führte die Rolle des Krutschok anerkennenswerth durch, auch Herr Häußer verdient als Jegor, Lob. Herr Christen wußte aus seiner kleinen Rolle des Leibwächters Trusoff's, eine wirksame Figur zu schaffen. Herr Rüthling fand sich mit seinem Andrei, so weit es eben möglich, zurecht. Frl. Weiß (Lubinka) Frl. Ramlo (Algai) Herr Dahn (Sagoskin) und Herr Herz (Petroff) trugen durch die gute Durchführung ihrer kleinen Rollen zum Gelingen des Stückes bei.

Inscenirt wurde das Drama von Herrn Jenke, dem wir für das gelungene Arrangement unsre Anerkennung nicht versagen können.

Das Münchener Opern- und Schauspieler-Personal.

Da wir von Natur galant, machen wir zuerst den Damen unserer Bühne ein allerunterthänigstes Compliment und beginnen mit den dem Schauspiel angehörigen Frauen und Fräuleins.

Als eine feinfühlende Künstlerin tritt

Digitized by Google

uns zunächst Frau Lila von Bulyowsky, die in jüngster Zeit viel und ungerecht geschmähte, einstens angebetete Schauspielerin entgegen, welche nicht nur in der Tragödie den erwärmenden, begeisternden Ton anzuschlagen, sondern auch im feinen Lustspiel eine liebenswürdige Grazie zu entfalten versteht, Eigenschaften, welche das Publikum, das mit einem Male gegen die Dame gestimmt, nicht genug zu würdigen weiß. Frau von Bulyowsky, die aus uns unbekannten Gründen äußerst wenig beschäftigt wird, ist eine Künstlerin von reinstem Wasser, weshalb wir es der Dame nicht verdenken können, wenn sie daran denkt, unsere Bühne zu verlassen, um anderswo die Anerkennung zu finden, die man ihr hier in neuester Zeit versagt.

Wie man genannte Dame ignorirt, wird Fräulein Clara Ziegler vergöttert.

Die gelesensten Journale brachten bereits so ausführliche Berichte über das Fräulein, daß man von hiesiger Stelle nur schon längst Gesagtes repetiren müßte.

Fräulein Ziegler hat das Zeug in sich, dereinst sich würdig unsern großen deutschen Tragödien anreihen zu dürfen. Rollen, welche den Kampf der Leidenschaften, der Liebe wie des Hasses, der Selbstverleugnung verlangen, solche Rollen sind für Frl. Ziegler geschrieben; in andere Sphären hinauszugreifen, verbietet ihr schon die Figur und das männliche Organ, was ja im Conversationsstück fremd und unschön wirkt. Frl. Ziegler hat brillante Schule genossen, sie macht sowohl ihrem Meister als der Kunst alle Ehre, Frl. Ziegler ist ein eminentes Talent; leider fehlt ihr aber das Geniale, wie wir es an Frl. Janauschek und an der Schröder, sowie an einem einstens sehr geschätzten Mitgliede unserer Bühne, Frau Dahn, bewunderten.

Frl. Denker tritt fast nie mehr auf, weshalb wir nur berichten können, daß sie einst als Heldenmutter Bedeutendes geleistet haben soll.

Frau Dahn-Hausmann erfreut uns noch immer durch ihr munteres, durchdachtes Spiel. Leider muß sie das Terrain jugendlicher Liebhaberinnen allmälig jüngern Kräften überlassen, welche alle Dahn-Hausmann spielen möchten, es aber nicht recht anzupacken verstehen.

Frl. Seebach wirkt da, wo man keine feine Komik verlangt, ergötzlich und wird als ausgesprochener Liebling des Publikums stets mit einem rosigen Lächeln bewillkommt.

Frau Buttgen spielt, weil sie eben einmal Schauspielerin ist. Daß ihr Spiel durchdacht, daß sie Anstrengungen macht, ihren Rollen gerecht zu werden, das können wir gerade nicht sagen.

In Frl. Jahn besitzen wir eine Schauspielerin, die leider durch ihre Jahre sich gezwungen sieht, in eine andere Sphäre überzutreten. Wir schätzten von jeher ihre feine Charakteristik hoch.

Frl. Clara Weiß ist uns im bürgerlichen Schau- und Lustspiel weitaus lieber denn als tragische Liebhaberin. Organ und Erscheinung lassen die ihr zugetheilten Rollen als unpassend erscheinen.

Herr Baron Perfall hat das Verdienst, für Ersatz an jugendlichen Liebhaberinnen und Salondamen zu sorgen.

Frl. Johanna Meyer versteht es, sich durch ihre Leistungen immer mehr und mehr in die Gunst des Publikums zu setzen. Das Fräulein macht entschieden Fortschritte und bemüht sich zu lernen.

Frl. Marie Meyer ist im Salonstück allerliebst. Sie spielt mit einer Leichtigkeit und Anmuth, die wir noch an Frl. Ramlo bemerken.

Frl. Ramlo — das Conterfei von Fr. Dahn-Hausmann — ist eine allerliebste Schauspielerin, die über alle ihre Rollen den Reiz der Frische und Naivetät zu verbreiten versteht. Wir prophezeien dem Fräulein eine glückliche Zukunft und gratuliren ihr zu dem schönen Talente.

Gilt für Frl. Jenke das eben Gesagte nicht

Digitized by Google

in seinem vollsten Umfange, so können wir dem Frl. unsere Anerkennung nunmehr unsere Anerkennung nicht versagen, wenn sie sich in Rollen versucht, die ihr nicht zusagen. (Dafür ist aber der Herr Papa auch Regisseur!)

Frl. Ulrich spielt so selten, daß sie das Gelernte höchstwahrscheinlich wieder verlernt. (Dafür ist aber ihr Herr Papa auch kein Regisseur!)

Frl. Söltl, Lanzlott und Muscheck spielen das geniale Fach der Köchinnen, Häus-, Stuben- und sonstigen Mädeln ganz ausgezeichnet. Besonders Frl. Muscheck hat das Zeug zu andern Leistungen in sich; wir sah'n den Georg im Götz v. Berlichingen ganz wacker von ihr gespielt! Es gehen aber eine Menge von Talenten verloren!

Unser weibliches Personal ist somit complett, alle Rollen jeglicher Art können gebührend besetzt werden, und die Intendanz verdiente Dank, daß sie den jüngern Kräften Gelegenheit sich auszubilden gibt.

Nun zu den Herren!

Herr Christen, der Schauspieler par excellence, die Perle unsrer Schauspieler, führt seine Rollen mit einer psychologischen Richtigkeit durch, die wahrlich Bewundrung erregt. Sein Mienenspiel artet niemals in Grimasse aus, es ist prägnant psychisch und wahrheitsgetreu; sein Geste, die Modulation seiner Stimme dürfte gar Manchem der jungen Herrn Mimen zum Studium dienen, und wollen wir kurz sein, so müssen wir unsern Bericht in den Worten zusammenfassen: „Christen ist ein geistreicher Darsteller, der seines Gleichen sucht!"

Herr Dahn hat das ehemals gespielte Fach einem Jüngern überlassen, und spielt jetzt Väter, gediegene Männer indem das Feuer der Jugend bereits verraucht, und durch den Verstand und die Erfahrung ersetzt ist. Herr Dahn ist ein tüchtiger Künstler, der uns stets animirte, und uns schon manch' ergreifendes, erschütterndes, lebendiges Bild vorführte.

Herr Regisseur Richter, ist ein brillianter Repräsentant im bürgerlichen höhern Drama; auch das Lustspiel hat in ihm einen noblen und gewandten Darsteller. Als Mensch, wie als Künstler gleich liebenswürdig und gefällig, erfreut sich Herr Richter großer Gunst des Publikums und mit Recht wird ihm unter dem jetzigen Intendanten Gelegenheit zu öfterem Auftreten gegeben, während man unter der Aera des ehemaligen Intendanzraths Schmidt in letztrer Zeit nicht mehr wußte, ob noch ein Schauspieler Richter an unsrer Bühne engagirt sei.

Herr Herz, wenn auch kein so großer Maler wie Herr Christen, ist ein bedeutender Darsteller, dem besonders im feinen Lustspiel eine gewisse Meisterschaft nicht abzusprechen ist.

Leider spielt Herr Herz zu sehr auf den Souffleur, was selbstverständlich seine Darstellung oft beeinträchtigt.

Herrn Jost's Name reizt Jeglichen, der den Künstler einmal in einer komischen Rolle sah, zum Lachen; dem schon in hohen Jahren stehende Schauspieler schuldet das Publikum Dank für manche Stunde, in der er dasselbe in heiterer Stimmung zu versetzen oder zu rühren verstand.

Altersschwäche verhindert Herrn Jost in letzter Zeit die Bühne zu betreten, wir können somit nur berichten, daß er in unserer Erinnerung als einer der ausgezeichnetsten Schauspieler, welche die Münchener Bühne je besaß, fortleben werde.

Herr Rüthling ist als erster Held und Liebhaber der erklärte Günstling des Publikums, eine Ehre, zu der schönes Organ und hübsche Erscheinung sehr viel beigetragen haben mögen. Besonders Rollen, welche jugendliches Feuer und wiederum männliche Energie verlangen, sagen dem Künstler sehr zu, der jedenfalls zu der Zierde unserer Bühne gehört.

Herr Rohde ist allerliebst im Lustspiel, während er in den Tragödien mitunter am

Digitized by Google

unrechten Platze steht. Gleich seinem Vorgänger begrüßt auch ihn das Publikum so oft er auftritt, mit Recht aus vollstem Herzen. Die Bühne besitzt in Herrn Rohden einen talentirten Schauspieler.

Herr Ernst Possart, über den so viel geschrieben wird, steht keineswegs auf jener Höhe, zu der ihn mancher Kritiker aus, uns in einer Beziehung erklärlichen Gründen, hinaufschrauben. Die große Menge liebt stark aufgetragen in Farben, ihr sagen im Allgemeinen Uebertreibungen mehr zu, als feine Nüançirungen, welche ihr unverständlich. Herr Possard erschien uns bei seinem erstmaligen Auftreten als ein bedeutendes, vielversprechendes Talent. Wie sich die Zeiten änderten, änderte sich auch unsre Meinung. Der Künstler muß fortschreiten, er muß sich vervollkommnen — er darf, um Alles in der Welt nicht stehen bleiben. Herr Possart that leider das Letztere, und er that dieses schon in seinen Anfängen.

Possart betet sich selbst an, sein eigenes Ich ist der Götze, dem er opfert; er haścht nach Effekten, da er um jeden Preis applaudirt sein will. Das Publikum thut ihm allerdings diesen Gefallen, der für die künstlerische Entwickelung Possart's keineswegs von Nutzen. Seine Geste spielt schon mehr ins Gebiet der Grimasse, sein Spiel ist oftmals manirirt zum Anwidern — mit einem Worte: Possart hat seinen Ruf mehr durch die Reclame, als durch seine Leistungen begründet. Auf den ersten Moment in die Augen springend, erkennt man gar bald, wie weit Possart von der Aesthetik der Darstellung entfernt sei.

Schade, daß Herr Possart sein schönes Talent auf solche Weise verwerthet!

Herrn Lang, unserm geliebten Komiker, noch ein Langes und Breites an Lob und Preis zu widmen, wäre unnütz, da sich der Künstler in ganz Deutschland einen Namen gemacht. Schon jetzt denken wir mit Wehmuth an die Zeiten, wo Lang's „Damian Stutzl," „Staberl," „Weinberl," „Valentin," „Habakuk," u. s. w. nicht mehr ihr Unwesen auf der Bühne treiben und unser Zwergfell erschüttern werden, denn Herr Lang gehört als Schauspieler zu denjenigen Menschen, die nicht ersetzt werden können.

Herr Davidoit spielt auch komische Rollen, entbehrt aber vor Allem die Vielseitigkeit, indem er sich lediglich zu dummen Jungen, Bauerntölpeln, Kellnern u. dergl. Individuums eignet. Nichtsdestoweniger wollen wir ihm unsere Anerkennung nicht versagen!

Die Herren Keller, Tomschitz, Leigh, Büttgen, Sigl, Weixlstorfer, Eisenecк, meist Träger unbedeutender Rollen, sind da, wo man sich ihrer bedient, stets am Platze. Genannte Herren sind stets bemüht, ihre Pflicht nach besten Kräften zu erfüllen.

Herr Häußer wird auf kleineren Bühnen sich immermehr eine recht nette Stellung gründen —, für eine Hofbühne mangelt ihm Verschiedenes, z. B. Tournure, feines Benehmen, Anstand u. s. w.

Herr Goritz ist uns in vollster Seele zuwider, so daß wir nur einen großen —— machen.

Für das Schauspiel sind zwei Regisseure und zwar Herr Carl Jenke und Herr Schauspieler Richter angestellt. Herr Jenke cultivirt mit Vorliebe die Alten und hat mehrere Shakespeare Stücke für unsere Bühne recht hübsch und wirksam bearbeitet. Dafür liebt er aber die neuern Dichter nicht, und hält von den neuen Erzeugnissen der Poesie stets mehr, als angezeigt, zurück. Seine Inscenirungen beweisen zwar Routine und Gewandtheit, wirken aber besonders da, wo es gilt, effectvolle Gruppen überraschend eingreifen zu lassen, mehr lächerlich. Herr Schauspieler Richter versah früher allein das schwierige Amt der Regie, lediglich Ueberbürdung und die Unmöglichkeit daß ein einziger Mann, der zugleich auch Schauspieler dieser großen Aufgabe Herr werde, mochte die damalige Intendanz zum Engage-

Digitized by Google

ment des Herrn Jenke bewogen haben. Besseres als Herr Richter leistet Letzterer nicht!

Von den Damen der Oper begrüßen wir vorerst unsre verdiente Kunstveteranin Frau Dietz, die leider zu wenig mehr die Bühne betritt. (Schluß folgt.)

Aufführungen.

Hoftheater in München.

Einem wirklich äußerst dringenden Bedürfniß abzuhelfen, hat unsre Hoftheater-Intendanz die Vorkehrung getroffen, daß Individuen, welche erst dann ihre Plätze im Parket einnehmen möchten, wenn die Ouvertüre begonnen hat, so lange vor der Thüre warten müssen, bis die Ouvertüre zu Ende ist. Ebenso dürfen die Sitzenden während des Aktes ebenfalls nicht mehr gestört werden. Wir begrüßen diese Einrichtung mit Freuden, um so mehr, da sie das weibliche Geschlecht an Pünktlichkeit mahnt, und Damen, welche durch Zuspätkommen auffallen wollen, von dieser sogenannten Noblesse heilt.

Von Hornstein wird eine Operette: „Adam und Eva" Text von Paul Heyse, einstudirt.

In der Osterwoche finden die ersten Decorationsproben zur „Walküre" statt. Die Oper selbst wird vor Juni schwerlich zu Gehör gebracht werden können.

Richard Wagner hat die Partitur seines „Siegfried" vollendet; sowie auch das Vorspiel, die erste Scene, das Orchester-Zwischenspiel und Brunhild's Abschied von Günther, aus dem dritten Theile der Triologie „der Ring des Nibelungen" — Götterdämmerung — componirt sind.

Nach Vollendung der Triologie gedenkt der Meister an die Composition seines Parcival, der bereits vor Jahren entworfen wurde, zu gehen.

Maximilian Gramming.

Würzburg.

(Bericht über die Zeit vom 16.—31. März.)

Zum Benefice unseres vortrefflichen zweiten Kapellmeisters Herrn Schuch kam die hier lange nicht mehr gehörte vieraktige Oper von Verdi „Rigoletto" zur Aufführung. Herr Melms sang den Rigoletto recht brav, ebenso können auch die Leistungen des Herrn Weiß (Graf von Monterone), des Herrn Jungmann (Herzog von Mantua), des Herrn Retzny (Sparafucile) und des Frl. Erhart (Gilda) musterhaft genannt werden. In „Norma" bot Frl. Kaufmann in der Titelpartie sowohl in Gesang wie in Spiel eine wahre Glanzleistung. Am 19. ds. Mts. wurde der „Waffenschmied von Worms" wiederholt. Am 20. ds. Mts. gelangte die dreiaktige Posse von Emil Pohl „Unruhige Zeiten oder Lietze's Memoiren" zur Aufführung. Herr Ernst (Carl Lietze), Herr Bömly (Wilhelm Lauschke) und Frl. Pögner (Natalie Krachstrebe) spielten vortrefflich. Am 21. ging Weber's unsterbliche Oper „Der Freischütz" wieder einmal über unsere Bühne. Die Parthie der Agathe sang Frl. Steiner und verdient ihre Leistung immerhin einige Anerkennung. Eine liebenswürdige Vertreterin hatte das Aennchen in Frl. Pögner gefunden. Außerdem verdienen noch Herr Weidemann (Max) und Herr Weiß (Caspar) hervorgehoben zu werden. Die Partie der Brautjungfer war in den Händen des Frl. Feuerstake. Am Dienstag den 22. kam zum Benefice für den Komiker Herrn Louis Bömly die dreiaktige Posse von Langer „Rochus Pumpernickel" zur Aufführung, in welcher der Beneficiant in der Titelrolle vielen Beifall erntete. Die Aufführung der Oper „Fidelio" kann eine recht gelungene genannt werden; Herr Weiß (Don Pizarro), Herr Weidemann (Florestan), Herr Retzny (Rocco), Herr Jungmann (Jaquino), Frl. Kaufmann (Leonore) und Frl. Erhart (Marzelline) brachten alle ihre Partien vollkommen zur Geltung. Am

Digitized by Google

24. ging zum Benefice der ersten tragischen und sentimentalen Liebhaberin Frl. Weigel Scribe's histor Lustspiel „Die Erzählungen der Königin von Navarra" über die Bühne. Die Aufführung dieses reizenden Lustspiels ließ Vieles zu wünschen übrig und können wir nur die musterhafte Darstellung des Karl V. durch Herrn Direktor Hahn hervorheben. Die Darstellung der Margaretha, einer allerdings sehr schwierigen Rolle, wollte Frl. Weigel nicht recht gelingen. Am 25. wurde „Rigoletto" wiederholt. Am 26. Benefice zum vierzigjährigen Dienstjubiläum des Theatermeisters Herrn Joseph Fromm: „Oberon, König der Elfen". Herr Jungmann sang den Oberon recht brav, Frl. Kaufmann war eine vortreffliche Regia, ebenso brachten auch Herr Weidemann (Hüon von Bordeaux) und Herr Weiß (Scherasmin) ihre Partien vollkommen zur Geltung. Am 27. wurde „Czaar und Zimmermann" wiederholt. Am 28. gastirte Herr Elmenreich vom Stadttheater zu Bremen als Graf Thorane im „Königslieutenant" von Gutzkow mit sehr günstigem Erfolge und verdient außer ihm noch Herr Ernst (Rath Göthe) lobend genannt zu werden. Gleichen Beifall erntete Herr Elmenreich auch als Peter I. in „Steffen Langer". Herr Direktor Hahn spielte den Steffen Langer mit bekannter künstlerischer Meisterschaft und Frl. Stettmeyer, welche dieses Stück zu ihrem Benefice gewählt hatte, brachte die Rolle des Klärchen vollkommen zur Geltung. Am 30. gelangten: „Die Vorleserin", Schauspiel in zwei Akten nach Bayard und der bekannte Schwank von Putlitz „Das Schwert des Damokles" zur Aufführung; wir waren dieser Vorstellung beizuwohnen verhindert. Am 31. ging zum Benefice unseres vortrefflichen ersten Baryton isten Herr Melms Lortzing's komische Oper „Die beiden Schützen" über die Bühne. Die Aufführung war im Ganzen eine recht gelungene, namentlich verdienen Herr Melms (Wilhelm) und Herr Weiß (Schwarzbart) besonders hervorgehoben zu werden. Ersterer trug das Lied von Abt „Wenn man beim Wein sitzt", letzterer das Lied „Wenn ich einmal der Herrgott wär'" vortrefflich vor und ernteten beide großen Beifall des Publikums. Auch Herr Weidemann (Peter), Herr Retzny (Busch), Herr Jungmann (Gustav), Frl. Erhart (Caroline), Frl. Pögner (Suschen) und Frl. Räuber (Jungfer Lieblich) boten sehr anerkennenswerthe Leistungen.

Frhr. von Thüngen.

Feuilleton.

Benehmen im Theater.

Unter dieser Ueberschrift wurde in einem hiesigen Lokalblatte, „Mnemosyne", Beilage zur „Würzburger Zeitung" ein Artikel veröffentlicht, den wir wegen seines ebenso wahren als humoristischen Inhalts und da derselben wohl auch auf das Theaterpublikum anderer Städte Anwendung finden kann, in Nachstehendem den geehrten Lesern dieser Blätter mittheilen.

Da das Theater bekanntlich um 7 Uhr beginnt, so lasse man den Kutscher erst gegen 8 Uhr vorfahren. Dadurch erzielt man verschiedene Vortheile. Erstens entgeht man der Einleitung des Stückes, welche in der Regel langweilig ist, zweitens bekommt man dadurch Gelegenheit, seinen Scharfsinn zu üben, indem man die Hälfte des Stückes errathen muß. Sollte dies indeß nicht so ganz gelingen, so lernt man dadurch noch drittens von einem Stücke urtheilen, was man gar nicht kennt und das ist ja Mode. Vor der Loge angelangt, ermahne man den Logenschließer, daß er beim Oeffnen nicht gar zu leise verfahren, damit das nachträgliche Eintreffen wenigstens nicht gänzlich übersehen wird. Stößt man zufällig beim Eintritt auf einen „guten Bekannten", so versäume

Digitized by Google

man nicht, ihm laut „guten Abend" zu wünschen und sich nach seinem Befinden zu erkundigen und, wenn man knarrende Stiefel an hat, so lasse man sie ja hübsch musiciren, denn das klingt vornehm. Hat man nun endlich seinen Platz durch Aufstehenlassen von einem Dutzend Nachbarn erreicht, so lausche man auf die etwaigen Aeußerungen des Publikums im Parterre und in den Logen. Hört man Pscht! Pscht! rufen und sieht unzufriedene Gesichter ob des verursachten Geräusches, so hat man das tröstliche Bewußtsein, einen Theil der Aufgabe erfüllt und — Aufsehen erregt zu haben. Bleibt aber alles still, so nehme man sich dies zu Herzen und schleiche künftig nicht wieder wie ein Duckmäuser herein!

Nun ziehe man den Operngucker möglichst hörbar aus dem Futteral, wobei man erst einmal darauf klopfen kann, wie es die Schnupfer auf ihre Dose thun, ehe sie eine Prise nehmen. Das ist ebenfalls nobel — denn der Mittelstand darf sich's ungerügt nicht erlauben. Jetzt mustere man die Damen in der nächsten Umgebung, dann die weiter oben bis hinauf auf das Amphitheater und dann hinab bis in das Parterre. Bleibt noch Zeit übrig, so kann man jetzt auch einmal einen flüchtigen Blick auf die Bühne werfen, namentlich wenn gerade eine Heldin auf den Bretern steht, die pikant ist. Hat man einen Ueberblick über ihre Garderobe gewonnen, so weiß man zwar vorläufig genug, indeß kann man auch ein halbes Ohr ihren Worten leihen, das ist instruktiv und zeigt von tiefer Bildung. Allein man hüte sich ja, zu lange dem Stücke zu folgen, das sähe aus, als wäre Einem die Sache neu und das hinwiederum wäre nicht nobel. Bietet sich gerade nichts Pikanteres, so binde man nun mit der Nachbarin ein Gespräch an, gleichviel ob sie sich dazu geneigt zeigt oder nicht.

Hat man bisher alle Regeln genau befolgt, so ist das Uebrige leicht. Bezüglich des Stückes selbst nämlich hat man blos darauf zu achten, von wem es ist. Nennt sich der Verfasser Shakespeare oder Göthe, so zolle man unbegrenzte Bewunderung und halte stets die Hand vor, wenn man gähnen muß. Heißt er Schiller, so kann man auch loben, aber mit einiger Beschränkung, wofür man jedoch keinen Grund anzugeben braucht. Ist das Stück von der Birch-Pfeiffer, so zucke man vornehm die Achsel und klage über mangelnde Gediegenheit; man kann ihr zugestehen, daß sie verstände zu rühren, füge aber gleich bei, Rührung sei nicht der Zweck des Schönen. Ist es von einem neuen unbekannten oder jungen Autor, so spreche man von hoffnungsvollem Talent, mangelnder Reife und ungeschickter Mache. Das wird meist zutreffen. Solche Kritiken lasse man namentlich etwas laut hören, wenn man in den Pausen auf dem Gange hin- und herspazirt und mehrere Damen von angenehmen Aeußern in nicht allzu weiter Ferne sind. Ist der Zwischenakt vorüber und die Klingel gibt das Zeichen zum Wiederanfang, so übereile man sich ja nicht, sondern mache sich draußen noch eine Weile zu schaffen, bis der Vorhang bereits wieder aufgerollt ist; es könnte sonst die Umgebung in der Loge vergessen, daß man auch im Theater ist. Ebenso lasse man sich nicht zu oft verleiten, das Stück ganz aus zu warten, denn das sieht ja gerade so aus, als komme man blos, sein Geld abzusitzen. Am Beifall-Klatschen betheilige man sich nicht, denn da könnte man glauben, man habe es noch nicht besser gesehen; überhaupt lobe man nie, ohne auf der Stelle einen Tadel nachzuschicken, sonst könnte Jemand der Ansicht werden, man habe kein kunstverständiges Urtheil. Befolgt man aber obige Regeln alle genau, so darf man kühn seinen Platz unter den modischen Kennern der Künste Thaliens behaupten und der gehört zum bon ton.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 15.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ¾—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 16. April 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Aufruf an die deutschen Dramatiker in Oesterreich. — Reformgedanken. — Die neue Gewerbeordnung und das Bühnenwesen. — Vorschlag zur Regie bei Maria Stuart. — Aufführungen. Wien, München, Dresden, Königsberg. — Feuilleton.

Aufruf an die deutschen Dramatiker in Oesterreich.

Zum Zwecke einer gesetzlichen Regulirung der Tantième-Verhältnisse, und zwar zunächst innerhalb der Grenzen des norddeutschen Bundes wurde von mehreren deutschen Theater-Schriftstellern eine Petition an den norddeutschen Reichstag vereinbart.

Bereits die hervorragendsten Dramatiker haben sich mit der Nothwendigkeit einer gesetzlichen Regelung dieser Angelegenheit einverstanden erklärt und sich veranlaßt gesehen, ihre Namen der erwähnten Petition beizufügen.

Alle geehrten Herren Theaterdichter in Oesterreich, namentlich jene, deren Werke auch an den Theatern innerhalb des norddeutschen Bundes zur Aufführung gelangen, werden im eigenen wie im Gesammt-Interesse hierdurch ersucht, sich jener Petition anzuschließen und ihre Beitrittserklärung bekanntzugeben: Herrn Geheimen Hofrath Feodor Wehl in Stuttgart, Herrn Karl W. Batz in Wiesbaden, oder direct dem Unterzeichneten, dem die mündliche wie schriftliche Beitrittserklärung zur qu. Petition bereits gegeben haben die Herren: Franz Grillparzer, Bauernfeld, Dr. Mosenthal, Joseph Weilen und Eduard Mauthner.

Wien, am 3. April 1870.

Gotthard Hübner.
V. Bezirk, Wehrgasse Nr. 5.

Reformgedanken.

Die Ablehnung des Principes der Tantième für dramatische Dichtungen ist seitens des norddeutschen Reichstages noch nicht erfolgt; hingegen hat die königliche Generalintendantur zu Berlin unserm Mitarbeiter Herrn Carl W. Batz, dem Führer der Petition dramatischer Autoren, der sich, wie wir gemeldet haben, die Wiener, Grillparzer Bauernfeld, Weilen, Mosenthal und Mauthner angeschlossen haben, kund gegeben, daß an den königlichen Hoftheatern zu Cassel, Hannover und Wiesbaden bereits statistische Zusammenstellungen angeordnet sind, behufs der eventuellen Einführung und Zahlung einer Tantième. Es ist daher ein dahin gerichtetes Gesuch, nicht abgegangen, wie mehrere Blätter gemeldet haben.

Digitized by Google

Welche Bedeutung diese von uns als alleinig gerecht hingestellte Honorirung für den Einzelnen haben kann, läßt sich aus dem veröffentlichten statistischen Nachweis der königl. Generalintendantur in Berlin für 1869 ersehen. Stücke von Rod. Benedix wurden darnach 83 Mal in diesem Jahre gegeben, mit je 7, 10, 7, 6 Stücken, wovon nur 38 (in Berlin) tantièmepflichtig gewesen sind. Nach dem Cassaerfolge des Josephstädtertheaters in Wien, welches ca. 25 Fl. pro Abend Tantième beträgt, würden dem Autor allein von den übrigen drei königl. preußischen Provinzialtheatern à ca. 15 Thlr. pro Abend, 675 Thlr. erwachsen sein, während jetzt ein für alle Mal höchstens (die diesjährigen Novitäten seiner Feder abgerechnet) fünfzig Thaler für das Opus und seine Ausbeute pro Stadt angesetzt sind. Hierbei greifen wir nach dem nur in seltenen Fällen erreichbaren Maximum. Also 150 Thlr. jetzt, gegen 675 Thlr künftig. Brachvogel hat nur 2 Aufführungen in Wiesbaden und 1 Aufführung in Hannover von seiner „Harfenschule" erlebt, da man aber von einem Honorarbezug von über 1000 Thlrn. gesprochen und 21 Abende belegt werden, so trägt der Berliner Antheil allein ca. 50 Thlr. für den Autor pro Abend (das der Möglichkeit in München bis zu 100 Fl. gelangen zu können, nahe kommt).

Gutzkow	findet sich	14	Mal	in der Provinz	gegenüber	10	Mal	in der Residenz.
Bauernfeld	„	8	„	„	„	3	„	„
Töpfer	„	15	„	„	„	6	„	„
Rosen	„	22	„	„	„	15	„	„
Puttlitz	„	17	„	„	„	37	„	„
Freytag nur		4	„	„	„	6	„	„

Durchschnittlich sind also ebensoviele Darstellungen von Stücken lebender Autoren, die sich einer allgemeinen Beliebtheit erfreuen, in der Residenz tantième berechtigt gewesen, als vernachlässigt honorirt worden in den kleineren Städten, die vier Erstgenannten aber in letzteren am erfolgreichsten gewesen. Wo ist hier die Gerechtigkeit der Vertheilung? Wo ist der entsprechende Lohn für gewährte Mitleistung?

Hackländer hat im Ganzen 9, Heyse 6, und jüngere Kräfte haben nur vereinzelte Aufführungen erlebt im Rayon der königl. preuß. Intendanzen. Auffällig ist die geringe Anzahl von Neuheiten aus jüngster Zeit, woraus man auf die Intelligenz und den guten Willen der betreffenden Lese-Comité's schließen kann. Die königliche Generalintendantur bedarf, wie es uns scheint, eines vorurtheilsfreien, von den Coterien sich gänzlich loslösenden Dramaturgen, dem Fachleute zur Seite zu stellen wären, sowohl Schauspieler als Schriftsteller, will sie, und dies erscheint uns sogar als ihre Pflicht, der Kunst und nicht der Cassenverwaltung allein in vollem Ernste dienen. Denn, daß in ganz Deutschland oder fassen wir den Begriff noch enger, im norddeutschen Bunde keine jüngeren dramatischen Kräfte und sagen wir es offen, keine bedeutenderen Leistungen zu finden seien, als die berücksichtigten, glaubt kein Vernünftiger. Es ist leider wahr, daß eine Ueberproduction auf dem Gebiete der Theaterdichtungen stattfindet, daß 3—400 Manuscripte im Jahre bei einer Direction einzulaufen pflegen, daß aber hiervon kaum 5 Proc., wie Dr. Heinr. Laube vor aller Welt gesagt hat, gelegentlich der jüngsten Affaire, mit Aussicht auf Erfolg für Aufführung annehmbar wären, will uns befremden; zur Aufführung zu bringen mögen unter Umständen wohl nur einige der auserlesenen sein; das wollen wir nicht bestreiten.

Als Gottsched den Harlekin von der deutschen Bühne jagte, als Lessing in heiligem

Digitized by Google

Eifer seine so oft genannten und einzigen dramaturgischen Blätter schrieb, als Laube selbst in Wien die Hofburgtheaterdirection übernahm, da standen sie der reformbedürftigen Bühne gegenüber; inzwischen sind wir in einem gleichen Falle — wir befinden uns dem Nepotismus der Intendanten und ihren Trabanten, der Unselbstständigkeit der Urtheile der in Coterien zusammenhängenden Lese-Comité's und der bald vorschlagenden, bald beeinflußenden Regisseurwirthschaft, die allen jungen Kräften den Zutritt zur Bühne abspricht, ohne zu erwägen, daß jeder Baum ein Bäumlein gewesen, gegenüber und hoffen, das Gesetz über Autoren-Rechte sei das treibende Agens, die Bewegung der Geister fortzuleiten auf die Nothwendigkeit hin, unserer deutschen Bühne einen neuen Geist, den Geist der Bildung des neunzehnten Jahrhunderts einzuhauchen. Von der Wirthschaft der Herren Rosen, Girndt, Jacobson, Salingré, und wie die Routiniers heißen, kann gerade herausgesagt, ein directer Aufschwung nach dem Idealen nicht erwartet werden. Daß aber das Publikum nicht an der Versumpfung schuld ist, der Beweis ist geliefert. Von allen Dichtern ist im verflossenen Jahre Schiller am Meisten gegeben worden. Exempla probant. — Z.

Die neue Gewerbeordnung und das Bühnenwesen.

Von Dr. Eugen Sierke.

Schauspiel-Unternehmer bedürfen zwar auch nach der neuen Gewerbeordnung des Nordd. Bundes einer Erlaubniß Seitens der Behörde zum Gewerbetrieb — dieselbe darf jedoch nur in Fällen offenbarer Unzuverlässigkeit dem Petenten ausnahmsweise verweigert werden. Die bekannte Folge dieser neuen Bestimmung ist die Entstehung einer Anzahl kleinerer und größerer Theater. — Es fragt sich nun: ist durch die Freigebung der Theaterunterehmungen dem Wohle der Staatsangehörigen genützt oder geschadet? — Wir wollen es versuchen, dem Thema ein wenig gründlicher nachzugehen, um zu einem Resultate zu gelangen, das die Beantwortung der obigen Frage mit einiger Zuverlässigkeit von selbst ergiebt. — Schiller hat bekanntlich eine Abhandlung geschrieben, in der er das Theater als eine moralische Anstalt charakterisirt, und in der That wird wol Niemand den Einfluß des Theaters auf die Sitten eines Volkes zu leugnen wagen. Im Alterthum legte man auf die erziehende Kraft des Theaters einen so hohen Werth, daß man den Staats-Angehörigen von Staatswegen sogar die Geldmittel zum Besuche des Theaters anwies, also betrachtete man auch schon damals das Theater als einen wesentlichen Faktor zur Beförderung der „Humanität". — In dem Stande des Theaters spiegeln sich die Sitten eines Volkes wieder — wo die Bühne ihrem Verfall entgegengeht, ist es auch mit den Sitten der Bevölkerung schlimm bestellt. Man sehe Frankreich — und man blicke zugleich auch auf Deutschland. Das Theater ist ein Miterzieher des Volkes — ebenso wie die Schule und wie die Kirche es sein sollen. Der Zweck aller drei Faktoren ist die Beförderung guter Sitte — der Humanität. Daß das Theater außerdem zu befreien, zu erheben bestimmt ist, liegt eben in seinem ersten Zweck: Humanität ist nichts anderes als „Bildung" und Bildung macht frei. Wir meinen, daß diese Prämissen fast die Kraft von Axiomen haben dürften. — Hieraus nun, aus dem das Volkswohl befördernden Einflusse des Theaters, leiten wir sofort die Verpflichtung des Staates ab, für die Erhaltung und Unterstützung des Theaters eines Theils zu sorgen, ebenso wie der Staat auch für Kirchen und Schulen zu sorgen verpflichtet ist, Für letztere muß er schlechterdings sorgen, weil ohne sie der Staat nicht bestehen kann, für erstere da-

Digitized by Google

gegen hat er dies nicht nöthig, weil er sie für nicht absolut nothwendig erachtet: er sorgt daher also fast gar nicht für das Theater, und wo er es thut, geschieht solches nur ausnahmsweise — aus privaten Rücksichten auf den Hof. — Man findet überall in Zeitschriften, Monographien, dramaturgischen Abhandlungen und Werken älterer und neuerer Zeit, die sich immer lauter vernehmbar machende Klage über den Verfall des deutschen Theaters. Die Klage ist namentlich in der letzten Zeit als wohl begründet von allen Seiten anerkannt worden. Gleichwohl ist ihr nicht Abhilfe widerfahren. Eine neue Maßregel, die oben erwähnte Freigebung der Theaterunternehmungen, bekundet, daß man das deutsche Bühnenwesen an competenter Stelle lediglich vom kaufmännischen Standpunkte aus als eine Geschäftssache betrachtet. — Damit ist genug gesagt. — Die Concurrenz hat sich die neue Maßnahme in ausgedehntestem Maße zu Nutze gemacht. Ueberall schießen wie Pilze aus der Erde neue „Kunsttempel" hervor. Die unmittelbare Folge davon ist, daß man mehr Schauspieler braucht, als bisher vorhanden waren. In der That fängt sich der Mangel an einigermaßen routinirten Schauspielern schon empfindlich fühlbar zu machen an. Statt ihrer ersteht ein ganz neuer und junger Nachwuchs von Leuten, die bei noch weniger Beruf und Bildung als die ältere Generation aus den untergeordnetsten Lebensstellungen sich dem Bühnenberufe zuwenden, um auf möglichst bequeme Weise ein leidliches Unterkommen zu erlangen. — Wie viel unter solchen Vertretern von wirklicher Pflege der Kunst die Rede sein kann, mag sich jeder selbst sagen. — Aber von letzterer ist auch wenig vonnöthen. Die Menge — denn auf diese sind die neuen „Kunst-Institute" berechnet — soll die Einnahmen bringen. Die Menge will aber nur Amüsement, Zeitvertreib, um jeden Preis — aber um den billigsten! Neues, Frappantes vermag allein ihr zu genügen. Die weitere Folge ist die Depravation der Bühnendichtung: statt guter Volksstücke regnet es eine Unzahl der blödsinnigsten Absurditäten, die um den gröberen Geschmack zu reizen mit Obscenitäten gehörig durchknetet sind. Eine Zote ohne Cancan ist heute gar nicht mehr zu brauchen. Sieht man z. B. des Repertoir der neuen Berliner Theater genauer durch, so findet man die obige Aufstellung hinlänglich bestätigt. Wir erhalten also sowohl ein neues Künstler- wie ein neues Schriftstellerproletariat. Diejenigen Direktoren, die auf eigenes Risico Bühnen mit dem Streben nach Besserem zu leiten bemüht sind, gehen einem gewissen Ruin entgegen: die Kunst geht heute mehr wie je nach Brot. — Um Concurrenz zu halten, sind auch diese wenigen Direktoren genöthigt, mehr oder minder in die große Trompete mithineinzustoßen und ebenfalls der Vergnügungssucht mehr zu dienen. — Einen wie starken Rückschlag die schrankenlose Freiheit auf die Reinheit des sittlichen Bewußtseins, auf die Vorstellungen von dem Schönem, auf den Geschmack, machen muß, ist leicht einzusehen. Die Zeit ist auch hier von unberechenbarem Einflusse — wir sind der Ueberzeugung, daß man nach 10 bis 15 Jahren über die Einfalt des heutigen Geschmackes lächeln wird und daß man von der Bühne und ihrem Zwecke Vorstellungen aufweisen wird, die mit denen eines Lessing so contrastiren dürften wie Tag und Nacht.

Kann unter solchen Umständen von einem wirklichen Nutzen für das Allgemeinwohl in der neuen Anordnung die Rede sein? Schwerlich. Allerdings ist jedes Monopol in gewisser Hinsicht eine Beeinträchtigung der gesellschaftl. Gleichberechtigung. Insofern war auch bisher das Monopol, das sich der Staat dadurch bewahrt hatte, daß allein von seinem Belieben die Erlaubniß zu Theaterunternehmungen abhing, eine absolutistische Beeinträchtigung der Gewerbefreiheit. Ebensowenig als man das Erstehen von Privat-Unterrichtsanstalten zu

Digitized by Google

verhindern sich berechtigt gehalten, durfte dieses dem Theaterwesen gegenüber zur Geltung gebracht werden. Von dem Standpunkte der Billigkeit aus betrachtet ist also die Aufhebung der Concessionsbeschränkungen für Theater durchaus zu billigen, ja als nothwendig zu bezeichnen. — Es fällt dem Staate nun bei weitem nicht ein, das Unterrichts- und Schulwesen, in Anbetracht seines tiefgreifenden Einflusses auf den Wohlstand des staatlichen Lebens ganz und gar dem privaten Belieben gewerblicher Speculation anheim zu geben; derselbe behält sich vielmehr nicht nur eine sehr einflußreiche Mitwirkung bei communalen Unterrichtsanstalten vor, sondern er unterhält selbst eine große Zahl von Instituten, in denen er nach seinem Befinden schaltet und waltet; ja mehr noch: diejenigen Anstalten, in denen Lehrkräfte herangebildet werden, sind ausschließlich in den Händen des Staates und wer immer die Qualification zu einer etatsmäßigen Anstellung sich erwerben will, muß diese Anstalten frequentiren und über seine Brauchbarkeit Rechenschaft ablegen. — Wie anders steht es mit dem andern hochwichtigen Bildungsmittel des Volkes, der dramatischen Kunst! Hier thut der Staat gar nichts, sondern übergiebt die Pflege dieses Zweiges der Kunst ausschließlich der Willkür der oft rohen und gewinnsüchtigen Privatspeculation. Welche schwere Verantwortlichkeit trägt ein Theaterdirektor gegenüber dem sittlichen Wohle einer beträchtlichen Anzahl von Staatsangehörigen! Man mache nicht den Einwand, daß die bisher bestandene Theatercensur und die polizeiliche Ueberwachung der Vorstellungen ein wirksames Schutzmittel gewesen gegen die Depravation des sittlichen Bewußtseins durch die Bühne. Diese Maßregel bezweckte nur die Controle darüber, ob das dem Publikum Gebotene auch innerhalb der vom Strafgesetzbuche gezogenen Grenzen sich halte. Daß sich jedoch noch mancherlei unlautere Einflüsse von der Bühne herab geltend machen können, gegen die das Gesetz keine Anwendung findet, wird wohl der Leser aus eigener Beobachtung zu bestätigen im Stande sein.

Auf welche Weise kann nun dem drohenden Uebel einer allmälig zunehmenden Verschlechterung des deutschen Theaters nachdrücklich gesteuert werden? Dadurch, daß sich der Staat an der Hebung des Theaters durch Einrichtung von Staatstheatern betheiligt. Die Nothwendigkeit eines solchen Eingreifens dürfte aus dem Vorhergesagten zur Genüge erhellen. Man zucke über diese Forderung nicht die Achseln: sie ist keine Utopie. Schon vor länger denn sechszig Jahren, als es mit dem Theaterwesen im Vergleiche zur Gegenwart keineswegs schlimm stand, sollte dieser Gedanke zur Ausführung gelangen. Die Zeit war damals eine dem Projekte durchaus ungünstige. Die politische Lage Preußens lenkte den Blick zu sehr nach Außen hin. Der hochherzige Minister von Stein betonte schon im Jahre 1808 in dem zu Königsberg erlassenen Publikandum, betreffend die veränderte Verfassung der obersten Staatsbehörden, die hohe Wichtigkeit des Einflusses der Bühne auf den sittlichen Zustand des Volkes, stellte das Theater den Akademien der Wissenschaften und Künste, den Universitäten und anderen Lehr-Instituten gleich und ordnete die Sorge für dasselbe der Ministerialsection für den Cultus ꝛc. unter! — Später, zur Zeit des Ministeriums Eichhorn, wurde ernstlich an die Errichtung eines Staats-Institutes zur Ausbildung dramatischer Künstler gedacht und auf Tieck's Veranlassung der Entwurf zu einem solchen dem um die Feststellung einer wissenschaftlichen Dramaturgie und um die Entwickelung einer systematischen Kunst-Philosophie so hochverdienten Professor H. Th. Rötscher aufgetragen. Die Wirren des Jahres 1848 störten den Plan, an den dann später nicht wieder gedacht wurde.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Ein Vorschlag zur Regie bei Maria Stuart.

Dritter Aufzug.

Es ist viel hin und her geschrieben worden über die eigenthümliche Wirkung des Auftritts von Mortimer nach der pathetischen Scene zwischen Elisabeth und Maria Stuart. Ich gehöre zu Denen, die empfinden, Maria müßte am Arme der Kennedy, jubelnd:

Wie ich sie niederschlug von ihrer Höhe
Er stand dabei — mich stärkte seine Nähe

abgehen. Wenn man annimmt, daß sie sich von dem Platze, auf dem sie gestanden, wegbegiebt, um in's Haus zurückzukehren, (was sehr wahrscheinlich ist bei der physischen Erschöpfung) so stört es den

Sechsten Auftritt

Kennedy: O Sir! Welch' ein Erfolg — . .

gar nicht, daß Mortimer den beiden Frauen begegnet und ihnen den Weg vertritt. Die Mittheilung der Kennedy wird sogar dadurch begründet und die seinige:

Hört, was beschlossen ist

ebenfalls. Bei

Mortimer. Dies Schloß erstiegen wir in dieser Nacht . . . .

kann sogar eine Handbewegung zur Seite Dekoration (das Schloß) bedingen.

Man muß jedoch in dieser Scene dann den Mortimer von der entgegengesetzten Seite auftreten lassen, nach der die Königin mit ihrem Gefolge abgegangen.

Das Vorhandensein eines Zwischenvorhanges ist allerdings nöthig. Es ist doch wohl keinem Zweifel unterworfen, daß Maria's Anrede:

Ihr spracht mit Lestern . . . .

eine ganz andere Stimmung, als die der vorherigen, triumphirenden, zu Grunde liegt — die Frage (Wißbegierde) weist sogar auf einen — unvermittelten Uebergang — um nicht Sprung zu sagen — hin. Ein solcher erscheint nun auch das Auftreten Mortimers sogleich nach Elisabeths Weggange und er vielleicht ist es, der befremdend gewirkt und Veranlassung zu Controversen gegeben hat.

Schiller als Dichter hat ihn überbrückt, aber der Regisseur muß diese Brücke verstärken. Es liegt kein Grund vor, warum dies nicht geschehen könnte! Man mache den Versuch.

Carl W. Batz.

Aufführungen.

Wien, kais. Hofburgtheater.

Zwei Väter. Schauspiel von Dumas fils.

Es ist schon wiederholt vorgekommen, daß Dichter in Stücken, in denen sie die ihnen gewöhnlich zum Vorwurfe gemachten Mängel zu verbessern suchten, zwar diesen Fehler, aber auch die ihnen sonst eigenen Vorzüge vermissen ließen. Ein Stück dieser Art ist das vorliegende. Dumas d. j. hat in demselben seinen gewöhnlichen Fehler den der laxen Moral, vermieden, dagegen entbehrt dasselbe aller sonst in Stücken dieses Dramatikers gewohnten Vorzüge der gedrungenen dramatischen Composition, der geistreichen Charakterzeichnung, des sprühenden Dialogs. Die Moral des Stückes läuft darauf hinaus, daß Jugendsünden das Lebensspiel des brav gewordenen Mannes oft vernichten. Die Handlung ist folgende: Frontillac hatte als Offizier eine Liaison mit Frau Durand, deren Frucht ist Paul Durand, dessen Illegitimität Herr Durand von seiner Gattin erst an deren Todtenbette vernimmt, ohne den Namen von Paul's wahrem Vater erfahren zu können. Durand erzieht getreu

Digitized by Google

dem seinem Weibe geleisteten Schwure Paul als seinen Sohn: jedoch ohne ihm die väterliche Liebe zu widmen. Paul wächst im Gymnase heran, und treibt sich nachdem er da entlassen, in Paris herum. Er hat ein ernstes Liebesverhältniß mit einem armen Mädchen, Marthe Levoyer, das er, durch Zuthun seines Vaters aufgibt. Frontillac mittlerweile General geworden, kennt und liebt Marthe, hält um ihre Hand an — hiermit beginnt das Stück — und verlobt sich mit derselben. Er weiß, daß Marthe früher ein Liebesverhältniß hatte, doch nicht mit wem, lernt Paul Durand kennen, verpflichtet sich denselben und kömmt hierdurch wieder mit Durand Vater zusammen. Letzterer erzählt dem General das vor jedermann geheimgehaltene Geheimniß von Paul's Herkunft, schildert die Qual, die ihm der Gedanke an die Untreue seiner Gattin, bereite. Die Bewegung Frontillac's entdeckt Durand die Schuld desselben er fordert ihn, Paul, der das hört, will das Duell nicht zulassen, ahnt dadurch das Geheimniß seiner Geburt, sinkt Durand zu Füßen, dieser wird gerührt, verzeiht dem General, Paul heirathet Marthe und der General verreist um nie wiederzukehren.

Die Idee nun, daß die Störung fremden Eheglückes in ihren Folgen den Störer selbst von Begründung des eigenen heißersehnten Ehe abhalte, ist entschieden sittlich und edel, sie wird mit aller Consequenz verfolgt und klargelegt. Darin ist von Seite des Dichters ein wahrer Fortschritt geschehen, daß er von geistreicher Entschuldigung unsittlicher Verhältnisse zur Klarlegung der traurigen Folgen einer jeden solchen Unsittlichkeit übergegangen ist. Leider ist aber in allen andern Punkten ein entschiedener Rückschritt zu signalisiren. Die eigentliche Bühnenhandlung ist sehr gering, sie wird durch Erzählungen früherer Vorgänge oft unterbrochen. Dies geht soweit, daß jede Person des Stückes, kaum aufgetreten, ihre Lebensgeschichte erzählt, selbst wenn dieselbe mit dem Stücke in gar keinem Zusammenhange steht. Dadurch ist von vornherein jede dramatische Spannung ausgeschlossen. Ueberdieß leidet das Stück an vielen Unwahrscheinlichkeiten. Um nur die auffälligsten hervorzuheben, entdeckt Durand dem General das Geheimniß, das ihn bedrückt, ohne von Frontillac's Schuld eine Ahnung zu haben, beim ersten Wiedersehen, nachdem er es 26 Jahre seinen innigsten Vertrauten, verschwiegen! So gibt uns Durand ein ergreifendes Bild von dem Rachedurst, der sich gegen den Beleidiger seiner Ehre durch 26 Jahre angesammelt, um diesem Beleidiger nach einer larmoyanten Scene sofort zu verzeihen. Solche psychologische Unmöglichkeiten werden durch hier und da angebrachte, feine und geistreiche Züge nicht aufgewogen, nur noch mehr hervorgehoben. Ebenso sind die Charaktere der handelnden Personen im Kleinen groß, im Großen klein. Einzelnheiten sehr geistvoll, aber der Gesammtcharakter schwankend, unsicher, daher sind auch die Episoden Kabinetsstücke von feinster Zeichnung. Die Charaktere der Hauptpersonen des Stückes unklar. Auch die Sprache des Stückes, ist zwar an glänzenden Pointen nicht arm, überragt aber den gewöhnlichsten Conversationston im Durchschnitte nicht, so daß die hier und da auftauchenden Geistesblitze mehr eingefügt, als aus dem Stücke emporgewachsen, erscheinen.

Gespielt wurde dagegen sehr gut Herr Lewinsky (Durand) d. ä. gab ein ergreifendes Bild, Herr Gabillon zählt den Frontillac zu seinen besten Rollen. Herr Förster zeigte uns den Pompignac als jovialen und liebenswürdigen Lebemann. Leider legte er die Jovialität nicht mit dem 3. Acte ab, und wirkte dadurch in den larmoyanten Scenen des letzten Actes störend. Herr Hartmann als Paul Durand konnte er bei allem Ernste des Strebens, und Tüchtigkeit der Auffassung mit den ernsten und tragischen Scenen des Stückes sich nicht zum Besten abfinden. Frl. Bognar war besser

Digitized by Google

als ihre Rolle, aber immerhin noch sehr matt; meisterhaft war die sentimentale alte Jungfer Herflie von Frau Gabillon und der weibliche „Sportsman" von Bessy von Frl. Baudius dargestellt.

Das Stück wurde vom Publikum kalt aufgenommen, und wird sich nicht auf dem Repertoire des Burgtheaters erhalten.

Ss.

Hoftheater in **München.**

Den 3. bis 7. April gingen an Opern „Faust" und „Jettonda" über die Bühne, ferner Schenk's Singspiel: „Der Dorfbarbier," „Figaro's Hochzeit" ward außer Abonnement zu ermäßigten Preisen gegeben.

Das Schauspiel brachte uns neu einstudirt „die verhängnißvolle Wette," Drama nach A. Dumas von Holbein, worin besonders Herr Christen als Herzog von Richelieu excellirte. Frl. M. Meyer als Marquise von Prie und Frl. J. Meyer als Gabriele von Isle leisteten Anerkennenswerthes. Herr Rohde war als Chevalier d'Aubigny an seinem Platze.

Nächst Börnstein's Lustspiel „die Fräulein von St. Cyr" erlebte auch Emil Pohl's „die Sterne wollen es," neu einstudirt, eine recht gelungene Aufführung. Von den Mitwirkenden errang Herr Herz als Marquis Dufleur von Ronceaux die Palme des Abends; ebenso spielt Frl. Jenke ihre Rolle „Marguerite" allerliebst.

Das Stück, welches an allzugroßen Längen leidet und hierdurch die weniger, aber wirklich überraschenden Pointe und drastischen Situationen abschwächt, ward wie schon vor Jahren, auch diesesmal vom Publikum abgelehnt. Das Lustspiel ward auf Befehl neu einstudirt.

Frl. Ziegler hat sich auf längere Zeit von unserer Bühne beabschiedet, um in Hamburg, Berlin, Breslau, Graz, Prag und Frankfurt zu gastiren, um erst am 1. October wieder hierher zurückzukehren.

Endlich scheint der Mann gefunden zu sein, dem Richard Wagner, — der die Münchner wieder einmal mit seiner Anwesenheit zu beehren gedenkt — die Direction seiner „Walküre" anvertrauen will. Dieser Glückliche ist der in unsern Mauern weilende Musiklehrer, Heinrich Porges, der erst vor einigen Tagen von Luzern zurückkehrte, allwo er sich von Wagner in die Geheimnisse dieser neuen Zukunftsoper einweihen ließ.

Hanns Richter bummelt auch wieder in unsern staubigen Straßen herum und zeigt sich, hohnlächelnd der erstaunten Menge. Auch Liszt soll unter uns sein. So zieht sich denn allmälig wieder verschiedenes unheilschwangeres Gewölk über unserer Intendanz zusammen. In welcher Weise sich das Unwetter entladen wird, ist zur Stunde noch nicht bekannt. Daß verschiedene Schauer und Donnerschläge nicht ausbleiben werden, steht übrigens fest.

Unser Publikum, das, nachdem der Ausschank des alle Gemüther so sehr beanspruchenden Salvatorbieres vorüber, nun mit neuer Kraft sich den zukünftigen Opernverhältnissen widmet, ist sehr erregt, sowohl über die in unsrer Kammer sich zeigende Wil(l)kür, über vorzüglich aber Wagner's „Walkür."

Arthur Müller bearbeitet im Auftrage der Hoftheaterintendanz die Elektrac des Sophokles und „den Cid von Corneille" und athmet zu diesem Behufe schon seit längerer Zeit die nervenstählende Gebirgsluft Partenkirchens.

Unsere Hoftheaterintendanz traf im Einvernehmen mit der königl. Polizeidirektion die Verordnung, daß von nun an das am Porticus des kgl. Hoftheaters zur Eröffnung der Abendcasse sich einfindende Publikum reihenweise aufzustellen habe, und nur in dieser Weise eingelassen werde. Ebenso werden die Theaterbesucher gebeten, vor Beginn der Vorstellung zu erscheinen, um die bisher so häufig vorgekommenen Störungen für die Folge zu vermeiden; indem die Intendanz sich sonst genöthigt sähe, den Zutritt zum

Digitized by Google

Parket und Gallerie noble nach Beginn der Vorstellung nur in den Zwischenakten oder bei Fallen des Vorhanges zu gestatten. — In Folge dieser Anordnungen hatten sich letzten Sonntag eine Masse Menschen an dem Theater eingefunden, um den Gänsemarsch der Theaterbesucher mit anzusehen. Als Niemand geprügelt ward und keine besonderen Aeußerungen fielen, zerstreute sich die schaulustige Menge — äußerst unbefriedigt.

Maximilian Gramming.

Kgl. Hoftheater in **Dresden.**

Das Hoftheater ist fleißig im Hervorführen neuer Stücke, und in letzter Zeit auch glücklich in der Wahl derselben gewesen. Von den zuletzt gegebenen fand besonders ein Jordan'sches Lustspiel lebhaften Beifall und wird sich solches jedenfalls längere Zeit auf dem Repertoir halten.

Das auf andern Bühnen schon nicht mehr neue Stückchen: „Wie denken Sie über Rußland?" von G. v. Moser ist nicht gerade übel und unterhält bei gutem Spiel, wenn auch das Lustspielmittel, durch Mißverständnisse und Verwechslung der Personen komische Situationen herbeizuführen, ein ziemlich verbrauchtes ist. Der Schloßhauptmann Sylvester v. Kalb und seine Gemahlin Kunigunde zeigen freilich auffallend wenig gesellschaftliche Erfahrung und Blick wenn sie in einem sich mit feiner Tournüre bewegenden Legationssecretär einen Tapezier mit sogenannten gemeinen Manieren wittern, während in dem gemüthlichen, unbefangen sich bewegenden wirklichen Tapezierer sie einen gewiegten Diplomaten zu erkennen glauben. Witzige politische Anspielungen zünden in Dresden sehr selten. Herr Jaffé gab den albernen Schloßhauptmann mit seiner permanenten Verlegenheit recht ergötzlich ohne je ins Possenhafte zu fallen. Frl. Berg ganz vortrefflich die standesbewußte Gemahlin, und Herr Winger den Tapezierer Melzer mit der erforderlichen Bonhommie. Herr Hanstein und Frl. Quanter fanden sich mit ihren zurücktretenden Parthien gut ab.

Es folgte: „Durch's Ohr" Lustspiel in drei Akten von Wilh. Jordan.

Wie ein gewöhnlicher, täglich sich wiederholender Vorgang poetisch verklärt und in idealer erhebender Weise wiedergegeben werden kann, sehen wir an dem eben so feinen, wie an geistvollen Nüancen reichen Jordan'schen Lustspiel. Der Inhalt, eine von einer Heirath abhängig gemachte Erbeinsetzung, ist nicht neu aber hiermit besonders seinem Takt und Noblesse ausgeführt. Schön ist die Idee, die Liebe eines jungen Mannes zu einem Mädchen vornehmlich durch Sympathie der Stimme (durchs Ohr) mit Hintenansetzung sinnlicher Mittel entstehen zu lassen.

Das Erwachen gegenseitiger Neigung durch den abenteuerlichen Reiz eines Maskenballes in Costüm steigert sich zu schwärmerischem Entzücken. Egmont sucht sein Klärchen, und durch Göthe's ideale Figuren gehoben und begeistert finden beide Masken ihr Lebensglück auf eine edle und erhebende Weise angebahnt.

Die Handlung stützt sich nur auf vier Personen, und mit diesen drei Acten durch zu fesseln und eine gute Steigerung zu erhalten ist gewiß kein geringes Verdienst. Das Stück ist in gemischten, Jamben und auch Alexandrinern, aber durchweg gereimten Versen geschrieben, eine Klippe für einen gewandten Lustspieldialog, da er dem Vortrag mehr formellen Zwang anthut als die Prosa, doch ist er von granziöser Drolorie und oft mit witzigen Reimanwendungen ausgestattet. Er wurde von den Darstellern gewandt und mit Fluß gehandhabt. Frl. Guinand (Klara) gab die empfindungsvollen schwunghaften Reden warm und natürlich ohne in tragisches Pathos zu verfallen was Herrn Dettmer (Heinrich) trotz seiner trefflichen Leistung einige Male passirte. Frl. Ulrich (Mathilde) spielte mit schalkhafter und anmuthiger Grazie, wie auch

Digitized by Google

Herr Jauner sich als tüchtiger Lustspielschauspieler in allen Nüancen erwies.

Das Theater wird wie alle Jahre für die Osterwoche geschlossen und somit ist das Winterhalbjahr auch als abgeschlossen zu betrachten. Im Schauspiel war viel löbliche Thätigkeit entfaltet und in der Oper manche gute Wiederholung geboten worden. Mit dem Bau des neuen Theaters kann nicht eher begonnen werden, als bis die Ruinen des alten abgetragen sind, was freilich nach jetzigen Proben noch einige Zeit dauern dürfte. Tröstlich ist die Aussicht keineswegs sich vier Jahre mit dem Interimstheater begnügen zu müssen. Praktischer Sinn und speculative Voraussicht könnten schon Rath schaffen, aber entweder fehlen sie oder eine schwerfällige Umständlichkeit verhindert das Nützliche. Das Musikleben unsrer Stadt war wieder wie alle Jahre bewegt und reich.

Gediegene wissenschaftliche Vorträge wurden öffentlich wie in geschlossenen Vereinen gehalten. Besonders zeigte der Literarische Verein eine erfreuliche vielseitige Thätigkeit. Zweier öffentlicher Vorträge sei ihres Inhalts wegen, in diesen Blättern besonders gedacht. Herr Hofschauspieler Walther sprach über den Schauspielerberuf und Herr Hofrath Dr. Julius Pabst, der im vergangnen Jahre an Göthe's Faust anknüpfend, über die Faustsage im allgemeinen zwei fesselnde Vorträge gehalten, dieses Mal über unsern nationalen Schiller. Seinem Vortrag, der mit der gewohnten Klarheit und Uebersichtlichkeit begann, werden mehrere folgen, und, wir hoffen daß er uns neben den bekannten noch recht viel neue schöne Seiten an unserm Lieblingsdichter zeigen möge.

Daß eine Schriftstellerin ein eignes dichterisches Erzeugniß öffentlich vorträgt, gehört gewiß nicht zu den häufigen Vorkommnissen. Die rühmlich bekannte Dichterin und Hofschauspielerin Frl. Anna Löhn trug ein von ihr selbst verfaßtes Idyll: „Aus dem Leben eines deutschen Dorfschullehrers" zum Besten einer verarmten Künstlerfamilie in Zwickau vor. Da sie als Darstellerin die nothwendige Vortragsgabe besitzt, so konnte sie alle Vorzüge eines in ernst ergreifenden, wie hintern und komischen Situationen bunt wechselnden Gemäldes in schöner Weise zur Geltung bringen. Das Publikum spendete lebhaften und warmen Beifall.

Wie sehr das Theater, besonders die junge Männerwelt in Dresden, fesselt beweist nicht allein häufiges Spielen auf Gesellschaftstheatern, sondern auch die kürzliche Bildung eines ordentlichen dramatischen Vereins. Auch Bühnenmitglieder scheinen ihm gewogen. So unterstützen z. B. Frl. Sylvia Brand, die vor ungefähr anderthalb Jahren als Deborah die Dresdner Hofbühne zuerst betrat, eine der letzten Aufführungen in zwei kleinen Lustspielen, und die Hofschauspielerin Frl. Wolf eine Wohlthätigkeitsvorstellung durch ihre gefällige Mitwirkung.

Die Leipziger Theatervorgänge waren auch hier Gegenstand lebhafter Erörterungen. Laube's Haltung wird durchgängig gebilligt und man begreift nicht wie auch nur wenige Stimmen im Leipziger Tageblatt ihn persönlich angreifen und die rohe Handlung eines unbesonnenen Schauspielers gut heißen konnten.

Richard Weiland

Königsberg.

Seit meinem letzten Briefe sind ein paar Wochen verstrichen, während deren das Interesse sich wohl derartig der Leipziger Theaterrencontre's bemächtigt haben dürfte, daß für die Ereignisse der ferneren Außenwelt kaum noch die hinlängliche Aufmerksamkeit vorausgesetzt werden konnte. An unserer Bühne ist unterdessen die Gastspielsaison eingetreten. Nachdem Fr. Zipser ihre anmuthigen Schöpfungen beendet, ist Herr Ferdinand Dessoir von Breslau, der Sohn des Altmeisters Ludwig Dessoir in Berlin, als Gast an ihre Stelle getreten und hat sich gleich bei seinem ersten Debut als ein

Digitized by Google

gewandter und leistungsfähiger Charakterdarsteller im Gebiete des feinkomischen Genres bewiesen. Eine vortreffliche Gestaltung war der alte unwirsche und rappelköpfige Großkaufmann Bloom in Töpfers „Rosenmüller und Finke", mit dem der Gast sich auch die ungetheilteste Anerkennung bei unserm Publikum erworben. — Herr D. wird bis zum 14. d. M. bei uns verweilen. — Mittlerweile ist auch wieder einmal ein Roman, die „Reichsgräfin Gisela", von Marlitt, dramatisch für unsere Bühne bearbeitet worden, und wie es scheint, günstig aufgenommen. Die Bearbeitung rührt von unserm hiesigen Oberregisseur Wagner her. — „Die Meistersinger", von deren Erfolg die Direction sich, wie es scheint, bedeutende Hoffnung gemacht, haben hier durchgängig mißfallen und werden sich allem Anscheine nach nur sehr kurze Zeit über Wasser zu halten vermögen. — Für den Sommer steht dem Institut des Herrn Geh. R. Woltersdorff vielfache Concurrenz bevor. Soeben trifft die Nachricht ein, daß der Dirigent einer ambulanten Gesellschaft für den Sommer im hiesigen Schützengarten, einem geräumigen Etablissement, Vorstellungen aus dem Gebiete des Lustspiels und Vaudeville's zu geben beschlossen und zu diesem Behufe schon feste Abmachungen getroffen habe. Außer dem werden in mehreren vor den Thoren belegenen Etablissements ähnliche Arrangements veranstaltet werden, und es steht daher zu befürchten, daß unser ohnedies nicht sonderlich beliebtes Sommertheater, sofern es nicht durch Ausgezeichnetes der Concurrenz zu begegnen suchen sollte, in eine mißliche Lage gerathen dürfte. — Unser altes und in höchst unwürdiger Verfassung befindliches Gebäude des Stadttheaters wird endlich im nächsten Sommer einen Umbau erfahren und daher wohl länger als es sonst der Fall, für die Sommerzeit geschlossen bleiben. Man spricht übrigens stark davon, daß der bisherige Dirigent unsres Theater, Geh. R. Woltersdorff definitiv entschlossen sei, nach Ablauf der kommenden Wintersaison die Direction niederzulegen. Ob solches den Interessen unserer Bewohner zum Vortheil oder zum Nachtheil gereichen wird, mag die Zukunft entscheiden.

Dr. Eugen Sierke.

Feuilleton.

Es ist eine allbekannte Sache, daß man jetzt überall Theater spielt. In den Cirkeln der Aristokratie sowohl, als in den Kreisen ehrsamer Bürger führen Schminke und bunte Flitter ein Regiment, das nicht blos auf Stunden die Köpfe beherrscht und für alle andern prosaischen Dinge unfähig macht, sondern auch geeignet wäre, auf einen wirklichen Enthusiasmus für die Kunst schließen zu lassen, wenn man nicht aus so und so viel Beobachtungen folgern könnte, daß dasselbe vom „Vergnügen" à tout prix dictirt wird.

Was würde ein Schiller, ein Göthe, ein Shakespeare sagen, wenn er seine unsterblichen Werke auf solche Weise sterblich gemacht sähe? Wir haben neulich in Dresden, wo jedes Aschenstäubchen des abgebrannten Hoftheaters ein nicht klagender, aber wohl beklagenswerther Musentempel entstanden zu sein scheint (wir meinen damit die unterschiedlichen „Liebhabertheater", bei denen das Wort „Theater" wegbleiben und besser Liebhaber- und Tanzcollegium gesetzt werden könnte) eine kleine Rundreise unternommen, wobei wir nicht blos die Muse „Thalia" beklagt haben. Mitten in dieser Rundreise überraschte uns eines schönen Tages eine in den Farben der Hoffnung prangende Einladung für den „dramatischen Verein."

Wir hatten wohl früher schon von einem solchen gehört, hatten aber noch nicht Gelegenheit, seine Beschaffenheit, seine Mitglie-

Digitized by Google

der und seinen Schöpfer kennen zu lernen. War es Neugier wegen des mit außerordentlicher Sorgfalt gewählten Programms, war es die leise Hoffnung, vielleicht endlich einmal eine anständige und von gutem Willen getragene Dilettantenleistung zu sehen, genug wir versahen uns mit dem üblichen Soireecostüme und dem Hausschlüssel, fügten dem letztern ein gut Theil Geduld bei und betraten so ausgerüstet, das uns bezeichnete Local, Helbig's Etablissement.

Unser Eintritt in den Saal war ein günstiger, man könnte fast sagen ein guter zu nennen, denn unsere Augen fielen zunächst auf einen reichen Damenflor und von diesem weg, auf ein paar sehr liebenswürdige Vorstandsmitglieder. Es fielen uns die Worte Schillers ein:

Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da giebt es einen guten Klang.

Dieser letztere bestand vor der Hand in dem für den Anfang gegebenen Glockenzeichen. Der Vorhang theilte sich und zwischen reicher, geschmackvoller Blumendecoration inmitten der Büsten Schillers und Shakespeare's, wurden die ersten Worte in Form eines Prologs von einer Dame gesprochen, die selbst, wie sich bald zeigte, nicht zu den Dilettanten gehörte, sondern sich als eine Schauspielerin von vielem Talent, besonders für das Conversationsfach erwies. Es war Frl. Silvia Brand, die, bereits an mehrern Bühnen geübt, sowohl wegen ihrer natürlichen als Verstandesbegabung gern empfohlen sein mag. Nach einem sehr ansprechenden, von eben dieser Dame gedichteten Prolog hörten wir einen guten Pianofor tevortrag, dann eine Declamation, (der graue Gast von Maltitz), bei der wir gute Betonung und anerkennungswerthen Eifer für das Sujet bemerken mußten. Nicht nachstehend konnte der darauf folgende Gesangsvortrag („Ich liebe Dich" von Schubert) bezeichnet werden, wenn ihm auch die schlechte Akustik des Saales weniger günstig war, als der Aufführung des kleinen, bekannten Lustspieles: „die Ballschuhe von Gastinuan." Hierin galt es nur den Conservationston, die feineren Nüancirungen des Spieles zur Geltung zu bringen und dies gelang eben durch jene Darstellerin vorzüglich.

Zur vollständigen Geltung und Befriedigung gelangten der Anfang des zweiten Theiles der Unterhaltungen: „Die Retraite von Chamisso" und der damit abwechselnde Pianofortevortrag „La Baladine capriee pour piano von Lysberg." Humoristisch und so angenehm, wie man von schönem Munde erwarten kann, wirkte die Declamation „Frauenrache und Männerlist von Castelli."

Hierauf konnten wir uns eines tiefen Seufzers nicht erwehren, derselbe trug die Gestalt eines Fragezeichens und galt der letzten Piece, dem Lustspiel „Doctor Robin."

Aber, sieh da, der Seufzer war ganz unnöthig, denn wir hatten Gelegenheit, in dem Darsteller des „Garrick" eine Kraft zu erkennen, die wohl würdig und fähig wäre, dem Ensemble eines guten Theaters eingereiht zu werden, wenn sie es nicht vorzöge, in Bescheidenheit denen gleich zu stehen, die die Schauspielkunst warm verehren, aber ihr aus Lebensrücksichten niemals angehören können. Die übrigen Darsteller in „Doctor Robin" unterstützten den Träger der Hauptrolle nach Kräften, und so schloß sich denn der Vorhang.

Das erste öffentliche Auftreten des Vereins hat bewiesen, daß er ein höheres Interesse für sein Fortbestehen fordern darf, daß er nicht blos wie wir zu Anfang erwähnten, seinen Brüdern gleichsteht und die Devise „Vergnügen" trägt, sondern, daß sein Streben ein ernsteres, sein Ziel kein niedriges ist. X.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 16.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 30. April 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Dramaturgie auf Reisen II. — Die neue Gewerbeordnung und das Bühnenwesen. — Aufführungen. Hannover, Würzburg, Königsberg. — Notizen. — Anzeigen.

Dramaturgie auf Reisen.

Von Dr. Adolf Silberstein.

II*).

Jedem, der etwas von Deutschlands Zukunft hofft, muß Berlin als vor allen Dingen wichtig erscheinen. Zwar, vielleicht rettet sich die vielgerühmte deutsche Selbstständigkeit auch bei einer mehr centralen Gestaltung der Nation in verschiedene Nebencentra, aber es ist eher anzunehmen und für viele Dinge sogar dringend zu wünschen, daß die reiche Hauptstadt Sammel- und Ausgangspunkt aller bedeutenderen Culturbestrebungen bleibe. Eine solche Fülle von Intelligenz, ein solcher Haufen von Macht und Mitteln, ein solcher Mittelpunkt des Ansehens, wie ihn jetzt Berlin repräsentirt, ist von vornherein der geeignete Boden für jeden weiteren Fortschritt, um ihn rasch, nachhaltig und so vollkommen wie möglich zu machen.

Auf Raschheit kommt es in unseren Tagen, so roh diese Forderung zu sein scheint, in der That nicht weniger an, als auf die innere Güte der Leistungen. Unser Zeitalter ist dasjenige des wild aufgestachelten Wetteifers. Das Beispiel der preußischen Zündnadel, die ganz Europa in Furcht versetzte, kann uns lehren, den Werth der Zeit schätzen, die Preußen mit dieser Erfindung vor den übrigen Staaten voraus hatte. Trotzdem Deutschland das Land des Gedankens ist, ist es dennoch das langsamste in der Praxis, und außer seiner militärischen Organisation in allen hochwichtigen Dingen der Wirklichkeit weit hinter seinen Nachbarn zurück. Britannien hat seit zwei Jahrhunderten nicht aufgehört, in der Civilisation vorbildlich zu sein; mit diesem Rivalen kann sich Deutschland in allen praktischen Dingen kaum messen.

Das Denken ist jener Archimedische Hebel, mit dem man die Erde aus den Angeln hebt. Da dieser Hebel bei den Deutschen stärker angelegt ist, so ist ihre Zukunft auch größer — wenn sie erst seine Anwendung gelernt haben werden.

Obwohl ich politisch einem andern Gemeinwesen angehöre, und nur geistiger Bürger Deutschlands bin, so kann ich dennoch eben aus politischen Rücksichten dem geistigen

*) I. siehe Nr. 14.

Digitized by Google

Fortschritt Deutschlands nur den wärmsten Herzschlag entgegenbringen. Denn Deutschlands geistiger Fortschritt bedeutet nur den Fortschritt der Welt.

Auf mein Thema zurückzukommen, wie es mir der enge Rahmen dieses Blattes vorschreibt: schmerzt es mich, sagen zu müssen, daß Berlin die Initiative in Bezug auf das deutsche Theater vollständig verloren hat. Die Berliner Hofbühne hatte ihre goldene Zeit unter Iffland. Graf Brühl verdarb sie mit Costümliebhabereien. Einzelne Genies, Zeiträume stellten den Glanz der Bühne wieder her. Im Allgemeinen mußte sie den ersten Rang der Wiener Hofburg lassen. Was ich auf einer kurzen Reise sah, machte mir den Eindruck einer vollständigen Ruine. Ich bescheide mich gern, hier nicht mehr, als das flüchtige Bild eines Touristen zu geben.

Einige Worte muß ich über den Zustand des Berliner Theaterwesens überhaupt vorausschicken, bevor ich mich zur Kennzeichnung des Hof- und weiland National-Theaters wende. Das Volk Berlins, das Volk im edelsten Sinne, war bisher noch nicht im Stande, aus sich selbst heraus eine ihm entsprechende Bühne zu schaffen. Das Volk ist die Weltgeschichte, der Hof nur der Bremser, der nothwendig ist, damit die Locomotive des Fortschritts nicht durchgehe, im besten Fall die majestätische Repräsentation des Volks. Folglich liegt die Initiative auch in Bezug auf die Bühne durchaus im Volke und eine Hofbühne verhält sich zur Volks- oder National-Bühne, wie eine fürstliche Orangerie zum Schwarzwald. Was für Begriffe muß man vom Volk bekommen, wenn man die Reihe der Berliner Theater durchsieht? In dem schönen Victoriagebäude herrscht die Feerie, wüster, blendender Sinnenspektakel, kalte Pracht, herzloser Taumel. Selten, daß einmal dieses Gebäude sich den keuschen Musen öffnet, um seine Unwürdigkeit um so greller in das Licht zu setzen. — Im Friedrichwilhelmstädtischen Theater steigen wir eine Stufe höher, die Einacte, Blüetten führen dort ein blumiges Scepter, aber das Mark fehlt; selten daß ein höher angelegtes Kunstwerk über diese Bretter schreitet, um bald den bacchantischen Tönen Offenbachs zu weichen. — Das Wallnertheater war ein Volkstheater nach einer Richtung hin; es hatte die originellste Physiognomie in ganz Norddeutschland; das Kleeblatt Helmerding, Reusche, Neumann, Schramm, mit den Possen der ersten Berliner Dichter dieses Genres sichern ihm einen Namen in der deutschen Kunstgeschichte. Das Volk in seinen untern Schichten, das nicht uniformirte, in Zwillich und Lumpen einhergehende Volk, mit rohem, aber gesundem Gefühl und derbem Mutterwitz, das Volk mit seinen Leiden und Freuden fand hier eine verklärende Stätte auf den Brettern. Der Fridericianische, sarkastische Zug Berlins verkörperte sich hier. — Der Nachfolger Wallners wollte einer ernsteren Zeit Ausdruck auf den Brettern geben, die bisher dem Momus mit solchem Erfolg gehuldigt hatten. Lebrün war willens, das Wallnertheater zu einem alle Gattungen repräsentirenden Schauspielhaus zu erheben. Sein fähiger Bundesgenosse war Hugo Müller, als Schauspieler wie als Dichter gleich gesund und realistisch. Doch der Berliner Volksgeist sagte vorderhand noch Nein zu diesem Versuch und sehnte sich nach den Fleischtöpfen der Posse zurück. — Die übrigen Theater Wolterdorff's, Kroll's, Callenbach's, Nowack's, das Vorstadttheater so wie die Masse der neuerstandenen Vaudevilles haben nichts Originelles und sättigen sich mit Possen, Schwänken, Blüetten, Singspielen von beliebtem Genre. Das Couplet, drastisch-komische Figuren aus dem Leben sind dort die eigentlichen Zugmittel, die nie abgeschöpfen genug sein können. Hie und da taucht eine Posse von besserem Gehalt daselbst auf, als welche z. B.: „Auf eigenen Füßen" geschildert wird.

Die Berliner Volkstheater geben demnach einen höchst betrübenden Begriff von dem

Digitized by Google

daſelbſt herrſchenden Volksgeiſt. Die Erklärung dafür gibt die Abwendung des gebildeten und wohlhabenden Theils von der Bühne, vielleicht auch eine Uebersättigung oder Abſtumpfung des Geſchmacks bei demſelben. Da auch die Schauſpielkunſt unleugbar im Verfall iſt, ſo fällt wieder einer der Reize für das Publicum weg, das ſich in Berlin am allerwenigſten auf Experimente einläßt. Das muſikaliſche Drama überwiegt an Reiz und Vollkommenheit das recitirende unverhältnißmäßig, und wenn der Intendant der königl. preußiſchen Hoftheater, Herr Botho von Hülſen, ein Verdienſt hat, ſo iſt es ſicherlich das, eine Oper erſten Ranges, die mit jeder Europas rivaliſirt, geleitet zu haben.

Doch der Raum gebietet mir, hier abzubrechen und die gütigen Leſerinnen und ſcharf kritiſchen Leſer zu einem Beſuch im königl. Schauſpielhaus erſt in der nächſten Nummer einzuladen.

Die neue Gewerbeordnung und das Bühnenweſen.

Von Dr. Eugen Sierke.

(Schluß.)

Grade gegenwärtig iſt es mehr wie jemals eine dringende Nothwendigkeit, daß der Staat ſich an dem Theaterweſen activ betheilige. Nur auf dieſem Wege wird das deutſche Theater wieder zu dem werden, was es eigentlich ſein ſollte und einſt zu den Zeiten unſerer beiden größten Dichter in der That auch war: eine moraliſche Anſtalt. — Freilich wird an die factiſche Rückſichtnahme auf dieſe Nothwendigkeit ſeitens der Regierung vor der Hand ſchwerlich zu rechnen ſein. Das Geld, welches dazu nöthig ſein würde, muß ja für nützlichere Dinge verwendet werden: für Kunſt und Wiſſenſchaft iſt ja überhaupt ſchon von jeher nur ein ſpärliches Scherflein im Staats-Säckel. Es ſteht nun aber außer Zweifel und die tagtägliche Erfahrung lehrt es, daß ein königliches Theater in jeder größeren Stadt bei verſtändiger Leitung, die freilich nicht ſo einſeitig ſein dürfte, wie die der meiſten Hoftheater gegenwärtig, gewiß entweder nur einer geringen, häufig aber auch gar keiner Subvention bedürfen würde. Die zweite Forderung iſt die Einrichtung von tüchtig organiſirten Theaterſchulen. Die Kunſt iſt ſtets ſo beſchaffen wie ihre Vertreter — gleichermaßen wie die Religion es auch iſt. Ein anderer Grund, für den niedrigen Standpunkt des heutigen Bühnenweſens iſt die Jämmerlichkeit der dabei thätigen Kräfte, die meiſt ungehobelte Autodidacten und im Dunkeln tappende Naturaliſten ſind; ſobald ſich der Staat in jeder größeren Stadt ſeine eigene Bühne geſchaffen, ſei es durch Erwerb der ſchon beſtehenden Privat-Theater oder durch Mitbetheiligung an den ſtädtiſchen Bühnen, kann er mit Gerechtigkeit die Bedingung ſtellen, daß die von ihm zu engagirenden Kräfte ſich über den Beſuch einer ſolchen Akademie und die dadurch reſp. erworbene Ausbildung für ihr Fach zu legitimiren im Stande ſeien. In welcher Weiſe der Staat auch bei den ſtädtiſchen Theatern ſich ſeinen Einfluß zu ſichern im Stande ſein könnte, iſt hier nicht unſere Pflicht auseinanderzuſetzen: wir verweiſen als Parallele kurzweg auf die höhern ſtädt. Lehranſtalten, bei denen ja auch der Staat ein gewichtiges Wort mitzuſprechen hat: Wie ſegensreich würde eine ſolche Reorganiſation des Theaterweſens für die Bildung des Volkes wirken! Wie freundliche Ausſichten würden ſich verdienten, aber durch das Alter nicht mehr für die praktiſche Ausübung der Kunſt geeigneten Bühnen-Mitgliedern eröffnen, wenn man aus ihrer Zahl einzelne Lehrſtühle an den Akademien beſetzte; wie viel Segen würde außerdem manchem fähigen aber mit den Verhältniſſen vergebens

Digitized by Google

ringenden Schriftsteller erwachsen, wenn er entweder als dramatischer Lehrer oder als Dramaturg oder als Dirigent einer königlichen Bühne Anstellung fände! dann würde auch die Lust am Produciren wieder wachsen — wir würden ein neues Aufblühen der so sehr im Argen liegenden dramatischen Dichtkunst wahrnehmen: Das sind alles Momente, für die heutzutage noch fast keiner derjenigen Männern, in deren Macht die Anregung zu einer solchen Reform liegt, auch nur eine Spur von Interesse zeigt. — Mangel an Geld ist wahrhaftig nicht der letzte Hinderungsgrund, sondern Mangel an der nöthigen Begeisterung für die Idee. Alle jene großen Summen, durch die sich heutzutage das Vermögen so vieler unfähigen und gewinnsüchtigen Spekulanten oftmals in rapider Schnelligkeit bis ins Unglaubliche vergrößert, könnte theils so vielen einzelnen Staatsbürgern, theils der Staatskasse zu Gute kommen: wenn nur der rechte Kopf an der Spitze stände. Allerdings setzen wir es als selbstredend voraus, daß nur tüchtigen Fachmännern, nicht aber unbrauchbaren Protogés mit hochtrabenden Namen die Leitung von Bühnen anvertraut würde. Ebenso würde sich die Nothwendigkeit eines Verbotes ergeben, daß die Kommunen ihre Theater an Privatpersonen verpachten. Daneben hätte die Privatspekulation für ihre Interessen noch Raum in Fülle! — Mag die Wahrscheinlichkeit für die Verwirklichung solcher Ideen in noch so weiter Ferne liegen — wir trösten uns mit dem Gedanken, daß es auch schon ein — wenn auch noch so bescheidenes — Verdienst ist, überhaupt öffentlich ausgesprochen zu haben, was Noth thut, gleichgiltig, wie viel oder ob überhaupt etwas sich davon realisirt. Nun noch einige statitische Notizen zur bessern Orientirung.

Eine wie hochwichtige Mission die Kunst, und darunter das Theater ganz besonders, zu erfüllen habe, hat man in Frankreich erst neuerdings wieder dadurch anerkannt, daß man mit dem Eintritte des Ministeriums Ollivier ein neues Portefeuille für den Minister der schönen Künste schuf und dazu einen „Parvenu", aber einen tüchtigen und es mit seinem Amte ehrlich meinenden Mann ausersah, der die Mißstände, welche eine jämmerliche Camarilla und ein eigennütziger Nepotismus hervorgerufen, mit aller Kraft zu beseitigen strebt. Während bisher der Marschall Vaillant und der General-Intendant sämmtlicher Theater, Graf de Nieuwekerke, zwei Protegés der Kaiserin, mit souverainem Absolutismus ihren Launen fröhnten und in Sachen der Kunst mit schmählicher Parteilichkeit verfuhren, weil ihnen die Sache selbst, für die sie kein tiefer gehendes Verständniß und daher auch kein warmes Interesse hatten, gleichgiltig war, wacht jetzt Maurice Richard, mit ebensoviel Sachkenntniß wie Energie und gutem Willen ausgestattet, über der Kunst und wird es gewiß, sofern er nicht mit Ollivier über lang oder kurz das Feld zu räumen genöthigt ist, bald dahin bringen, daß auch in dem Bühnenwesen eine heilsame Reaction eintrete. — Wie anders ist es bei uns. Wer kümmert sich, von den Intendanten abgesehen, die ihre Hoftheater wie Paschas regieren, um die beträchtliche Zahl der Stadt- und Privattheater? Wer beobachtet und prüft, ob das Treiben eines Direktors Hunderten und Tausenden nütze oder schade, sofern nur das Strafgesetzbuch respektirt wird? — Niemand!! — In Frankreich genießen nicht nur die kaiserlichen Theater, sondern auch die besten, ja sogar die meisten Stadttheater, erhebliche Subventionen, die zwischen 5000 und 15,000 Thaler schwanken; außerdem aber gewähren ihnen besondere Privilegien bedeutende Nebenrevenüen. Außer den fürstlichen Theatern, deren Zuschüsse aus der Staatskasse jedoch lange nicht die Höhe der in Frankreich gezahlten erreichen, haben in Deutschland die Bühnen fast gar keine Unterstützung mit Geldmitteln; der Pariser Theateretat ist zweimal so groß, als der

Digitized by Google

Wiens und zweieinhalbmal so groß, als der von Berlin. Hier beträgt die Subvention 140,000 Thlr. — der einzige im preußischen Etat für diesen Zweck ausgeworfene Posten, dort 215,000 Thlr., in Paris dagegen über 300,000 Thaler! — In Frankfurt a. M., der Metropole des Capitals, beträgt der Theateretat 90,000 Thlr., in Lyon, einer ähnlich blühenden Stadt, dagegen 230,000 Thlr.! — Aber auch Italien und Rußland beschämen Deutschland in der pecuniären Unterstützung der Kunst. In Petersburg erhalten die fünf kaiserlichen Theater nahezu die ungeheure Summe von 450,000 Thlr., in Moskau die drei kaiserlichen Bühnen 114,000 Thlr., in Italien die Theater von Neapel und Mailand je 70,000 Thlr. — obgleich es keine königlichen Bühnen sind! Nur in England und Spanien ist das Theater ganz auf sich selbst angewiesen — und in letzterem Lande sieht es bekanntlich mit der Bühne traurig genug aus, während in England die colossal hohen Preise und der ihnen entsprechende Reichthum den Mangel an Unterstützung aus öffentlichen Kassen einigermaßen ersetzen. Daß es übrigens auch mit dem englischen Theaterwesen in ästhetischer Hinsicht gerade nicht sehr glänzend bestellt ist, sondern das im Gegentheil die englische Bühne von weit geringerer Bedeutung ist als irgend eine der übrigen Continentalstaaten, Spanien ausgenommen, wird von competenten Kennern bestätigt. — Hand in Hand mit dieser Misère, die in der Pflege des deutschen Theaters sich herausstellt, geht auch die der dramatischen Dichter über die an dieser Stelle kürzlich von Maximilian Gramming und anderen Seiten so Zutreffendes gesagt worden, daß wir uns unbedingt den dort gegebenen Auseinandersetzungen anschließen müssen. So lange nicht die Tantièmezahlung eingeführt worden, wird die Productivität quantitativ und qualitativ in umgekehrtem Verhältniß stehen und die Frucht mühsamen Fleißes, andauernder Studien und ingeniöser Begeisterung von den „geldmachenden" Direktoren genossen werden, die oft nur aus dem einen Grunde die Stücke berühmter Autoren erst nach deren Tode aufführen, um dafür kein Honorar zahlen zu müssen! — In Frankreich stehen auch in dieser Beziehung die Dinge besser. Dort zahlten z. B. im Jahre 1863 die ca. 26 Pariser Bühnen nahezu anderthalb Millionen Frcs. Tantième! In Deutschland dagegen zahlen die Theaterdirektionen nur ein einmaliges Honorar — und ein wie elendes! Auch diese Mißverhältnisse, ferner die vielen Mißbräuche bei den Engagements untüchtiger Mitglieder, die Besoldung des Bühnen-Personals, die vielen Hadereien mit der Kritik, würden eine Umwandlung zu Besserem erfahren, das Interesse an dem Theater würde sich erhöhen und der Staat würde, bei geeigneter Leitung, einen Zuwachs an Einnahmen erhalten, der wiederum zu Gunsten andrer wissenschaftlichen oder künstlerischen Unternehmungen verwendet werden könnte, während für derartige Zwecke vorläufig keine oder nur lächerlich geringe Fonds vorhanden sind.

Aufführungen.

Kgl. Hoftheater in **Hannover.**
März und April.

Am 2. März wurde das Publikum durch die Aufführung eines „Original-Schauspiels" überrascht, das sich „der Genius und die Gesellschaft" betitelt und als dessen Mutter Frl. Elise Schmidt bekannt ist. Das Stück, eine mit angähnender Breite dramatisirte Biographie Lord Byron's, schildert die Conflicte, in welche dieser „Genius" mit der „Gesellschaft" geräth, weil letztere eine Liebe des verheiratheten Mannes zu einer Schauspielerin mit dem Stempel des Ehebruchs brandmarkt, in so bizarrer Weise, daß es

Digitized by Google

als eine würdige Illustration der neuerdings bis zum Ueberdruß erörterten Byron'schen Ehe-Ausschreitungen dienen kann. — Nach „Urbild des Tartüffe", „Preciosa" und mehreren Kleinigkeiten brachte uns der 9. März. Heyse's „Hans Lange" Herr Gliemann, in der Titelrolle, zeichnete den schlichten und biedern hinterpommerschen Bauer, dem Herz und Kopf auf dem rechten Fleck sitzen, mit solcher Naturwahrheit, daß wir diese Partie zu den besten zählen müssen, welche wir von ihm je haben spielen sehen. Ihm standen die übrigen Mitwirkenden fördernd zur Seite; nur Herr Winkelmann brachte den verschlagenen und böswilligen Character des Hofmarschalls Ewald von Massow nicht genug zum Ausdruck. — Am 11. erblickte „Deborah", Volks-Schauspiel in 4 Aufzügen von Mosenthal, nach langem Schlafe wieder einmal das Licht unserer Lampenwelt. Warum dieses, mit reicher Farbenpracht ausgestattete Gemälde so selten unseren Augen dargeboten wird, ist uns unerfindlich, um so mehr, als unser Personal Kräfte enthält, welche dasselbe so wirkungsvoll auszuspannen verstehen. Frl. Hildebrandt als Deborah war vorzüglich und erntete lebhaften Beifall; nächstdem heben wir Frl. Ellmenreich (Hanna) und die Herren Winkelmann (Ortsrichter Lorenz), Porth (Joseph), Danielsonn (Schulmeister) und Müller (Abraham) lobend hervor. — Die Reprise der „Minna von Barnhelm" am 14. war insofern von Interesse, als die Titelrolle, welche bis lang Frl. Ellmenreich innegehabt, diesmal in den Händen des Frl. Hildebrandt lag. Leider hat sich unsere Ahnung nur zu sehr bestätigt und die Künstlerin an jenem Abend ein gelindes Fiasco gemacht: Frl Hildebrandt hat seither in der Regel in solchen Partien am meisten befriedigt, welche Gelegenheit zu starken Effecten geben; die Herausbildung ebenmäßig schöner, abgerundeter Charactere ist ihre starke Seite nie gewesen. — In „Kabale und Liebe" am 17. erfreute uns Herr Porth durch eine treffliche Darstellung des Ferdinand; nicht minder wußte auch Frl. Ellmenreich ihre Aufgabe als Louise mit großem Geschick und Tact zu lösen. Die Milfort-des Frl. Hildebrandt ließ zu wünschen übrig, indem die überragende geistige Größe der intellectuell so hochstehenden Britia nicht genügend herausgekehrt wurde. (Warum trägt die stolze Lady in ihren eigenen Salons, zum Empfange des einfachen Bürgermädchens, weiße Glaceehandschuhe?!) Der Hofmarschall von Kalb wurde von Herrn Marcks meisterhaft verkörpert. Den ihm von anderer Seite gemachten Vorwurf, daß er den Schwätzer gänzlich fallen gelassen und dadurch seine Rolle nicht wenig beeinträchtigt habe, können wir nicht theilen, indem gerade die Anwendung des gedehnten Redetempo zur drastischen Versinnlichung der Hohl- und Schwachköpfigkeit dieses Wesens besonders beigetragen hat. Herr Winkelmann (Präsident von Walter) war zu wenig Cavalier, und Herr Müller erhob sich als Secretär Wurm nicht über das gewöhnliche Niveau. — Als ein Ereigniß für das Schauspiel ist die am 22. März zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages Sr. Majestät des Königs Wilhelm stattgehabte Aufführung des „Sommernachtstraumes" von Shakespeare, nach der Schlegel'schen Uebersetzung und mit Mendelssohn'scher Musik, zu betrachten. Seitens der Intendanz war in Bezug auf die äußere Ausstattung kein Opfer gescheut: entsprach auch die Maschinerie nicht ganz dem Zwecke ihrer Verwendung, so verdient indeß die vom Decorationsmaler J. R. Martin entworfene Wald-Landschaft im 2. Acte als ein Meisterwerk der Decorationsmalerei bezeichnet zu werden, und die neuen Costümes zeugten von Geschmack und richtigen Verständniß. Dem musikalischen Theile wurde unsere Kapelle unter Bott's anerkannter Leitung in bester Weise gerecht. Wenn trotz alledem der äußere Erfolg des Stückes so weit hinter dem Kostenpuncte und aller angewandter Mühewaltung zurücge-

Digitized by Google

blieben ist, so trägt, abgesehen davon, daß die theatralische Verkörperung des Shakespeare'schen „Midsummer-night's dream" überhaupt ein höchst fragliches Ding ist, die Hauptschuld doch lediglich die fast durchweg falsche Personenbesetzung. Wohl selten hat eine Aufführung, wie diese, so schlagend den Beweis geliefert, daß unserer Hofbühne das sorgsam wachende, umsichtige, ästhetisch geübte Auge, mit einem Worte: der Dramaturg fehlt. Bekanntlich sind der Elfenkönig und seine Gemahlin in das Hochzeit feiernde und in der Blüthe seiner Jahre stehende Heldenpaar, Theseus und Hippolyta, verliebt und es liegt wohl auf der Hand, daß die Besetzung dieser Partien durch Herrn Devrient und Frau Mitell eine verfehlte war. Der Aufseher der Lustbarkeiten am attischen Hofe, Philostrat, ist jedenfalls ein bejahrter Mann gewesen, bei uns war er das Gegentheil. Diesen und ähnlichen Mißgriffen war aber die Krone aufgesetzt durch die Verleihung der Rolle der Titania an die Solotänzerin Frl. Inngmann. Diese jeglicher Poesie bare Dame mit ihrer in starker Permutation begriffenen Stimme einen halben Abend lang mit den schönsten Shakespeare-Versen mühselig ringen zu hören, war eine Zumuthung, welche dem Urheber dieser Besetzung gar nicht zu verzeihen ist. Frl. Grantzow als Hermia entbehrte gleichfalls des lyrischen Anflugs, Frl. Hildebrandt (Helena) war zu pathetisch, und die Herren Barthel und Porth als Demetrius bezw. Lysander ließen Eleganz und Grazie zu sehr vermissen. Nur den Damen Ellmenreich (Oberon) — welche auch den Festprolog recitirte — und Preßburg (Puck) gebührt wärmste Anerkennung; letztere namentlich trat als erster der Elfen mit so reizender Keckheit, Schelmerei und Elasticität auf, daß ihr unbedingt die Palme des Abends zugesprochen werden muß. Auch die komischen Figuren des Tableau's waren von zu drastischer Wirkung und haben uns zu sehr entschädigt, daß wir nicht umhin können, sie, wie folgt, einzeln aufzuführen. Herr Berend (Weber Zettel), Herr Müller (Zimmermann Squenz), Herr Mareks (Bälgenflicker Flaut), Herr Werkenthin (Kesselflicker Schnautz), Herr Schumann (Schreiner Schnock) und Herr Basté (Schneider Schlucker). — Endlich, nach dreifacher Ankündigung und ebenso häufiger Absetzung, betrat am 29. März Paul Lindau's dreiactiges Lustspiel „Incognito"*) zum ersten Male bei uns die Bretter, welche die Welt bedeuten. Offen gestanden, haben wir von dem geistreichen Verfasser der „Briefe eines Kleinstädters" bei weitem mehr erwartet, als er uns in diesem, kaum einen Abend ausfüllenden opusculum bietet. Die Grundidee, die Verwechselung, auf welcher sich das Sachverhältniß aufbaut, ist schon zu oft benutzt worden, als daß sie noch zu zünden vermöchte; der ausgeworfene Schleier selbst ist viel zu durchsichtig und vom Zuschauer längst gelüftet, noch ehe es von der Hand Hand des Dichters geschieht; die Nebenpersonen sind zum Theil (der Freiherr von Leden) unglücklich gewählt und zu wenig mit dem Ganzen verwachsen; manche Wendungen erscheinen unmotivirt (z. B. die Verlobung der Freiin Thekla mit dem Grafen von Brühl) und auch in sprachlicher Hinsicht wird uns kein Ersatz geboten, ungeachtet daß das Bühnenpersonal sich alle erdenkliche Mühe gab. Da wäre denn zuvörderst Herr Müller als Oberfischmeister von Günther zu nennen, der, wenn er auch etwas zu stark auftrug, doch im Ganzen genommen eine köstliche Figur repräsentirte. Nächst ihm gedenken wir des anmuthigen, kecken Lieschen Apitz in der Person des Frl. Preßburg, welche uns im Verein mit ihrem Vorgänger an jenem Abend über die Langeweile bestens hinweggeholfen hat. Ebenso mochte auch Herr Barthel (Walter Gaeber), abgesehen davon, daß er stellenweise zu leise sprach,

*) Eine ausführliche Besprechung bringen wir nächstens. D. R.

Digitized by Google

gefallen; Frl. Grantzow als Margaretha überraschte uns durch die Fortschritte, welche ihr Spiel in jüngster Zeit gemacht. Frl. Ellmenreich (Kurprinz) dagegen fühlte sich im Herrencostüm zu wenig heimisch. Die Partien der übrigen Darsteller sind so karg bemessen, daß über sie stillschweigend hinweggegangen werden kann. —

Was nun die Leistungen auf dem Gebiete der Oper betrifft, so wollen wir, dem im Februar-Berichte gegebenen Versprechen nachkommend, vorerst über die am 25. Febr. stattgefundene Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner referiren. — Lange vor jenem Ereignisse bildete die Meistersingerei das fast ausschließliche Gespräch des Publikums, und es ist so viel pro und contra in dieser Beziehung in den hiesigen Tagesblättern geschrieben, daß sich ein dickleibiges Actenstück mit Leichtigkeit zusammenbringen ließe. Namentlich wogte der Kampf ernst und heiß um die Frage, ob die Partie des Walther von Stolzing dem lyrischen oder Heldentenor zu übertragen sei. Eigenthümliche Verhältnisse gaben der zweiten Auffassung den Ausschlag, doch haben es die Reprisen der Oper, bei denen man in der Besetzung jener Rolle mit dem (allerdings überlegeneren) lyrischen Tenor abwechselte, genugsam bewiesen, wie sehr diejenigen Recht hatten, welche der ersten Ansicht zuneigten. — Ueber den Werth und die Bedeutung Wagner'scher Musik gehen bekanntlich die Urtheile diametral auseinander; wie zu Gluk's Zeiten, so ist auch heutzutage die musikalische Welt in zwei große feindliche Lager getheilt: während die Einen von der Infallibilität des großen Meisters durchdrungen sind und die von ihm eingeschlagene Richtung als allein norm- und tonangebend für die Zukunft ansehen, vermögen die Antagonisten in dem chaotischen Durcheinanderrasen aller nur denkbaren Instrumente und Stimmen, wie solches der Characterzug namentlich der neuern Wagner'schen Opern ist, nur ein treues musikalisches Spiegelbild des Ringens und Strebens unserer Zeit zu erblicken. Die Acten über dieses Thema sind noch nicht geschlossen; jedenfalls wird nur die Zukunft mit ihrem höher entwickelten musikalischen Bewußtsein im Stande sein, den Streit zu schlichten. — Die hiesige Aufführung zeugte von fleißiger, tüchtiger Vorbereitung, und daß Herr Hofkapellmeister Fischer bei den häufigen Hervorrufen mit erscheinen mußte, war nur wohlverdient. Von den Darstellern ist vor Allen Herr Stägemann als Hans Sachs zu nennen. Herzensgüte und ungekünstelter Humor, verbunden mit feiner Schalkhaftigkeit, ließen denselben liebenswerther erscheinen, als selbst den jugendlichen Walther, dem Herr W. Müller nach Kräften gerecht zu werden sich bemühte. Herr Bletzacher als Pogner und Herr Keller als Fritz Kothner brachten ihre Rollen bestens zur Geltung; nicht minder wußte auch Herr Haas die schwierige Partie des Sixtus Beckmesser gelungen wiederzugeben. Herr Beese stellte den Schusterjungen David mit jener vorwitzigen Keckheit dar, wie sie dieser Menschenklasse noch heute anklebt. Die Magdalene fand in Frl. Held eine passende Vertreterin.

Eine der Hauptpersonen ist Eva, ein Character, dessen reiner Jungfräulichkeit wir bereits im „Lohengrin" (Elsa) und „Tannhäuser" (Elisabeth) begegnet sind. Frl. Garthe hatte die Rolle demgemäß aufgefaßt und kunstgerecht durchgeführt. — —

Um die durch den Abgang der Frau von Balàs-Bognar und den Urlaub des Frl. Garthe verwaisten Fächer des Coloratur- und dramatischen Gesangs auszufüllen, wurde im Monat März die Oper durch mehrere Gastspiele belebt, die interessant genug sind, um kurz besprochen zu werden. Am 10. trat in dieser Saison zum ersten Male die Opernsängerin Frl. Hänisch vom Kgl. Hoftheater in Dresden als Rosine im „Barbier von Sevilla", und am 15. als Madeleine im „Postillon von Lonjumeau" auf. Die Gastin, schon von früher her beim

Digitized by Google

hiesigen Publikum bestens accreditirt, rechtfertigt noch immer weitgehende Ansprüche, wie sie eben in der glänzenden Vergangenheit der Künstlerin begründet sind. Von hier aus begab sich Frl. Hänisch nach Magdeburg, wohin ältere Verpflichtungen sie riefen, um demnächst ihr unterbrochenes Gastspiel bei uns fortzusetzen und bis zum Schluß der Saison auszuharren. Der 18. und 20. März führte uns im „Freischütz" und in den „Hugenotten" ein Frl. König vom Stadttheater in Mainz vor, die, noch zu sehr in den Anfängerschuhen sich bewegend, Effect nicht zu erzielen vermochte. Endlich ist noch des Gastspiels des Frl. Aglaja Orgeni (aus Oesterreich) zu gedenken, das die „Lucia", den „Freischütz", „Barbier" und den „Faust" umfaßte. Im Coloratur- und dramatischen Gesange gleich heimisch, wußte die Künstlerin, die mit den herrlichsten Stimmitteln und der gediegensten Schulung die seelenvollste, ergreifendste Darstellung verbindet, das Publikum derart zu entzücken, daß die Intendanz mit ihr in Engagements-Verhandlungen treten mußte, die aber leider am Geldpuncte (Frl. O. verlangt 6,000 Thlr. jährliches Fixum!) gescheitert sind.

Wie wir bestimmt vernehmen, wird Frl. Orgeni in dieser Saison nochmals hier auftreten und sich dadurch alle Kunstfreunde zum wärmsten Dank verpflichten.

(Schluß folgt.)

Würzburg, April.

Am 1. ds. Mts. ging außer der wiederholt aufgeführten Oper „Rigoletto" ein neues einaktiges Lustspiel „Mädchenrache" von C. Berger, hinter welchem Pseudonamen der Verlagsbuchhändler Herr C. Hallberger in Stuttgart sich verbergen soll, über die Bühne. Der Inhalt ist nicht uninteressant, das Stückchen selbst recht nett und mit vieler Bühnenkenntniß gearbeitet. Die Darstellung war eine allgemein befriedigende, insbesondere verdienen Frl. Weigel (Brigitte von Dornheim) und Herr Elmenreich (Kurt von Solmers) hervorgehoben zu werden. Am 2. gelangte „Hans Lange", Schauspiel in vier Akten von Paul Heyse zur Aufführung. Am 3. wurde die Lortzing'sche Oper „Die beiden Schützen" wiederholt. Außerdem gastirten Herr Prof. Regenti und Frl. Regenti; die Marmorstatuen und Marmorbilder (!!) von den beiden arrangirt und dargestellt, fanden vielen Beifall. Im „Troubadour", Beneficevorstellung des ersten Heldentenors, Herr Weidemann gastirte Frl. von Eckertsberg mit nicht besonders günstigem Erfolge. Am 5. wurde die Posse „Unruhige Zeiten" oder „Letztes Memoriren" wiederholt. Am 6. trat unsere liebenswürdige Frau Direktorin Ida Hahn zum letzten Male auf und zwar als Parthenia in dem fünfaktigen Schauspiele von Friedrich Halm „Der Sohn der Wildniß" und gab uns in dieser Rolle wiederum einen glänzenden Beweis von ihrer vollendeten, künstlerischen Meisterschaft. Der hier mit Recht allgemein beliebten Künstlerin, für welche der hiesigen Bühne schwerlich je wieder ein entsprechender Ersatz geboten werden wird, wurden zum Abschiede vom Publikum große Ovationen bereitet und Lorbeerkränze und Bouquets gespendet.

Zum Schlusse der Saison verdient noch das höchst interessante Gastspiel des Kgl. Bayr. Hofschauspieler's Herrn Ernst Possart eine besondere Besprechung. Der geniale Künstler spielte den Franz Moor in Schiller's „Räuber", Nathan in Lessing's „Nathan der Weise", Mephistopheles in „Faust" und Perin in „Donna Diana". Die Darstellung des Franz Moor bedarf keiner weitern Besprechung, diese künstlerische Leistung steht so zu sagen einzig und unübertrefflich dar und wurde auch vom hiesigen sehr zahlreich versammelten Publikum als solche anerkannt, indem der Beifall fast kein Ende nehmen wollte. Einen vortrefflichen Repräsentanten hatte der Karl Moor in Herrn Direktor Hahn gefunden.

Lessing's „Nathan der Weise" ist unstreitig

Digitized by Google

das größte Produkt der Aufklärung im Kampfe gegen Orthodoxie, Intoleranz und Bigotterie und gerade die Rolle des Nathan wurde von den größten Charakterdarstellern besonders gern zur Aufgabe gewählt. Man sollte auf den ersten Anblick meinen, daß eine Gestalt, welche mehr nur als Träger eines allgemeinen Princips, denn als ein individueller Charakter erscheint, auf den Darsteller einen geringern Reiz ausüben müßte. Aber gerade durch diesen Umstand wird der Darsteller besonders angeregt, dessen Aufgabe es wird, den Träger eines Princips zu einer Gestalt mit Fleisch und Blut zu individualisiren. Ist nämlich so eine dichterische Figur nach der Seite der Abstraktion hin angelegt, so muß es das eigentliche Ziel des Schauspielers sein, derselben ein volles, individuelles Leben zu leihen, das Allgemeine in sinnliche Lebendigkeit umzusetzen, an der wir in jedem Momente den Herzschlag eines Menschen empfinden. Dieses Ziel hat Herr Possart auf das Vollkommenste erreicht, seine Darstellung des Nathan riß uns zur aufrichtigsten Bewunderung hin. Jedes Wort, das dieser Künstler sprach, erregte allgemeinen Beifall. Wir heben von vielen Stellen besonders die Erzählung Nathans vom Verlust seiner Kinder hervor.

Kein Auge konnte trocken bleiben, kein fühlendes Herz unbewegt von so viel Gluth, soviel Wahrheit. Eine dröhnende Salve des Beifalls machte das Haus beben, so sehr hatte dieser geistvolle Interpret eines unsterblichen Genies alle Herzen erobert und schlagen gemacht. Das war kein Jude, wie sich ihn die Masse denkt — und dennoch so ganz und gar ein Jude. Accent und Bewegung, angehaucht von dem specifisch Mosaischen und dennoch edel, ganz und gar erhaben über die gemeine Weise jüdelnder großer und kleiner Geister, eine Darstellung, durchdrungen von dem Glauben an die Wahrheit seiner Schöpfung, von dem Adel eigener Gesinnung. Das Publikum fühlte mit uns die Großartigkeit der Leistung, jeder Abgang Possart's war von donnerndem Beifall begleitet und der Hervorrufe war kein Ende.

Gleichen Beifall erntete Herr Possart als Mephistopheles in „Faust". Frl. Weigel war ein vortreffliches Gretchen und Herr Direktor Hahn ein würdiger Repräsentant des Faust. In „Perin" wiegt das Gefühl des Liebenswürdigen vor und diese heitere Rolle vermag den Künstler unserer Ansicht nach wie keine andere in die Herzen der Zuschauer einzuschmeicheln. Die Darstellung dieses Charakters war wiederum vortrefflich. Würdig ihm zur Seite stand Herr Direktor Hahn (Don Cäsar), dagegen ließ die Darstellung der Donna Diana durch Frl. Weigel Manches zu wünschen übrig. Am Schlusse der Darstellung sprach Herr Direktor Hahn einige Abschiedsworte an das Publikum. Wir selbst aber können den Abgang des Herrn und Frau Direktor Hahn nur beklagen und wird der hiesigen Bühne für dieses Künstlerpaar schwerlich je ein entsprechender Ersatz geboten werden. In welcher großen Achtung dasselbe mit Recht beim hiesigen Publikum stand, bewiesen die demselben gebrachten ehrenden Ovationen. Die Theaterfreunde werden sich ihrer stets dankbar erinnern und wünschen wir nur, daß ihnen Herr Direktor Hahn und Frau Ida Hahn auch ein freundliches Andenken in der Ferne bewahren.

Am 11. ds. Mts. gelangte eine neue lyrische Oper „Die Bettlerin" (3 Akte) von Seydl, Musik von dem dahier weilenden Opernsänger Herrn H. J. Vincent zur Aufführung. Trotzdem daß die Oper sehr rasch einstudirt wurde und Herr Vincent (Anton Legrand, Tenorpartie) sowie Frl. Erhart (Maria) etwas indisponirt waren, so fand dieselbe doch vielen Beifall und kann diese Oper, da sie keine große Ausstattung erfordert, auch kleinern Bühnen auf das beste empfohlen werden. Am 13. gelangte zum Benefice des Herrn Elmenreich „Narziß" zur Aufführung, in welcher Vor-

Digitized by Google

stellung Herr Possart aus Gefälligkeit für den Beneficianten noch einmal spielte. Hiemit ist die Wintersaison unseres Stadttheaters beendigt und der Musentempel geschlossen.

Frhr. von Thüngen.

Königsberg, April.

Die Saison der Gastspiele steht in schönster Blüthe — eines ist beendet, das nächstfolgende schließt sich in unmittelbarer Reihenfolge an das vorige an. Herr Dessoir hat uns verlassen, nachdem er sowol im Lustspiel wie in Schwänken und kleineren Charakterstücken sich von den verschiedensten Seiten geneigt und recht vielfache Anerkennung seines künstlerischen Geschickes gefunden. — Herr Dessoir brachte durch sein Gastspiel auch einmal das sonst sehr selten gesehene Stück Heinrich IV. 1 Th. auf die Bühne, in dem er als Falstaff zur Entfaltung seines bedeutenden Geschickes recht günstige Gelegenheit fand. — Herr Dessoir ist unstreitig ein Künstler von bedeutender Begabung und ausgestattet mit einer hinlänglichen Geübtheit im Gebrauche des technischen Apparates: er versteht den Ton in seinen verschiedenen Lagen zu beherrschen, ihn den innern Stimmungen gemäß zu moduliren, er gebietet über eine außerordentlich gefügige und bewegliche Mimik und besitzt außerdem die nöthige Intelligenz, um alle diese Mittel in der richtigen Weise zu verwenden. Gleichwol steht der Künstler noch nicht auf dem Zenith seiner Laufbahn. — Das hat darin seinen Grund, daß er sich noch zuweilen, von dem Reize, das Publikum zu gewinnen, vor ihm zu glänzen, zu einer zu starken Anspannung seiner Mittel verleiten läßt und dadurch nicht selten der Feinheit seiner Darstellung Eintrag thut, — ein Fehler, der bei einem seiner Kunst aus innerer Liebe dienenden Jünger sich jedoch mit einigem Ernste abstellen läßt. — Wir sind überzeugt, daß Herr Dessoir in die Fußtapfen seines großen Vaters in Berlin wol eintreten wird, sobald er noch mehr künstlerische Mäßigung sich angeeignet. — Gleich an sein Gastspiel schloß sich das der Kgl. bair. Hofschauspielerin Fr. von Bulyovszky an. — Wir müssen gestehen, uns von der Leistungsfähigkeit der Dame allerdings nicht geringe Erwartungen gemacht zu haben: daß dieselben aber ihre Spielweise derartig zurücklassen würde, als es in der That der Fall, hätten wir uns nicht träumen lassen. Fr. v. B. begann mit der „Griseldis" und ließ dann die „Kameliendame" darauf folgen, der sich im weiteren Verlauf „Mirandolina", „Frauenkampf", „Die gefährliche Tante" und „Er ist nicht eifersüchtig" anschlossen. In allen diesen Stücken vermochte Fr. v. B. auch nicht einen nur annähernd genügenden Erfolg zu erzielen: da ihr jegliches Leben, jegliche animirte Betheiligung, jegliche Laune und Lust zu ermangeln schien. Unser Publikum hat diesem wenig erfreulichen Anfange gegenüber sich durchaus nicht ermuthigend bewiesen, sondern im Gegentheil mit verstimmter Kälte eine unverkennbare Resignation zur Schau getragen, die denn auch wiederum auf die Gastin ihre Rückwirkung geäußert haben mochte; da letztere sich offenbar ganz andere Illusionen von der Wirkung ihres bloßen Namens schon versprochen zu haben scheint. So beruht denn die Verstimmung auf Gegenseitigkeit und es ist nicht abzusehen, wie das hiesige Wirken der Gastin noch eine Wendung zu ihrem Gunsten zu nehmen im Stande wäre: es sei denn, daß die Dame in heroischen Rollen ungeahnte Lichtseiten aufdeckte und durch eine um so unwiderstehlichere Künstlerschaft als Heldin das nachholte, was sie als Liebhaberin und Anstands- resp. Salondame nicht zu erreichen vermochte. Nous verrons!

Dr. Eugen Sierke.

Digitized by Google

Notizen.

München.

Unser Hoftheater hat vom 8. ds. an bis incl. 11. ds. Ferien, so daß erst Ostermontag die Vorstellungen wieder beginnen.

Arthur Müller, der sich gegenwärtig in Partenkirchen aufhält, ließ am Ostermontag von Bauern der dortigen Gegend seinen „Gemskönig oder das Johannisfeuer" aufführen. Desgleichen ist sein „Haberfeldtreiben" in Vorbereitung.

Porges wird im Einvernehmen mit Wagner die „Walküre" nicht dirigiren; nachdem er vorher im Einvernehmen mit Wagner dieselbe hätte dirigiren sollen. Der große Zukunftskomponist scheint nicht nur in musikalischen, sondern auch in vielen andern Beziehungen nicht recht zu wissen, was er will. Sein bestimmter Wille äußert sich nur in Bezug auf sehr viel Geld!

Wallner übernimmt die Direction des in den Besitz des Privatiers Hemmeter zu München übergegangenen Actien-Volkstheaters. Glück auf den steinigen Weg!

Unser seiner Zeit mit so vielem Applomb von gewissen in der Einbildung eminenten Verständnisses der Theaterverhältnisse schwebenden Größen unserer Stadt in's Leben gerufene Aktien-Volks-Theater hat ein sehr trauriges Ende genommen. Es ist mit 150,000 fl. I. Prioritäts-Anleihe, 25,000 fl. Hypotheken, 32,000 fl. II. Priorität, den Leibrenten der früheren Theaterdirectoren Schweizer und einem Aktienkapital von 450,000 fl. belastet. Bei der am 4. April stattgefundenen zweiten Zwangsversteigerung wurden aber nur 75,075 Gulden! erlöst — so daß nur die ersten Prioritätenbesitzer circa 50% ihres Kapitals zurückerhalten, alle andern Gläubiger und sämmtliche Aktionäre aber ganz durchfallen; wobei im Ganzen 600,000 fl. zu Verlust gehen.

Der Käufer ist der Privatier Hemeter von hier, doch hat sich ein Consortium an Prioritätsbesitzern das Einlösungsrecht vorbehalten.

Die gespaltene Petit-Zeile 1½ Ngr., die dreispaltende 3 Ngr.

Anzeigen.

Alle Buchhandlungen und Inserat-Comptoire vermitteln die Inserate ohne Aufschlag.

Verlag von M. G. Priber in Leipzig.

Blumengrüße

von

Dr. Bergmann.

Einfache Ausgabe 2 Thlr. 20 Ngr. Pracht-Ausgabe 4 Thlr.

Aeußerlich ein Pracht-Buch mit reicher Goldprägung und Goldschnitt, enthält dasselbe innerlich ein Flacons feinsten Parfüms nebst Widmungsgedicht, und empfiehlt sich als sehr elegantes feines Präsent.

Zusendungen erwarte ich von nun an in Pesth, Göttergasse 14.

Dr. Adolf Silberstein.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 17.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 7. Mai 1870.

Inhalt: Das Münchener Opern- und Schauspieler-Personal. — Darstellung von Gebrechen auf der Bühne. — Aufführungen. Berlin, München, Dresden.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Das Münchener Opern- und Schauspieler-Personal.

(Schluß von Nr. 14.)

Im Besitze einer brillanten Stimme brachte es Frau Dietz durch ausgezeichnete Schulung des schönen Organs dahin, daß ihrer Kehle noch immer jene Frische, jener volle, runde Ton innewohnen, wie früher. Steht zwar das Spiel der Damen nicht auf der Höhe ihrer Gesangsleistungen, so nimmt Frau Dietz unter den Damen unsrer Oper dennoch die erste Stelle ein, und es wäre gut, wenn die jüngern Sängerinnen unsrer Bühne sich die Methode ihrer Veteranin aneigneten und ihr nachahmten.

Frl. Stehle kommt in neuerer Zeit wieder zu Ehren! Bei Frl. Mallingers Existenz an unsrer Oper mußte sich Frl. Stehle arge Zurücksetzung gefallen lassen ja selbst das Publikum achtete das sonst so gefeierte Gretchen nicht mehr, und spendete einzig der neuen Sängerin allen Beifall.

Da nun Frl. Mallinger uns den Rücken kehrte, fühlte man sich natürlich genöthigt, Frl. Stehle den ihr gebührenden Platz wieder anzuweisen. Das Fräulein hat fast in ganz Deutschland schon gesungen; außerdem brachten die Kritiken des Lobes und des Tadels in Menge über das Fräulein, daß wir es für unnöthig erachten, ein Weiteres zu bemerken. Frl. Stehle's Stimme hat etwas Sympathisches, sie spricht zum Herzen und bewegt unsere Seele. Leider nimmt das Fräulein körperlich in einer für Stimme unvortheilhaften Weise zu; die Höhe klingt mitunter unschön und es stiegen uns einige Bedenken auf, ob Frl. Stehle's Organ der Partie der Brunhilde in Wagner's „Walküre" gewachsen sein würde. Was das Spiel des Fräulein anlangt, so könnte sich manche Schauspielerin ein Beispiel an dieser Sängerin nehmen.

Frau Vogl, die Gattin unseres Tenoristen Vogl, besitzt leider nicht jene Stimmmittel, welche wir ihrer musikalischen Befähigung wünschen. Ein gewisser, kreischender, scharfer Ton macht sich in der Höhe bemerkbar. Am besten sagen Frau Vogl jene Partien zu, welche Erregung, entfesselte Leidenschaft und dämonisches Wesen bedingen. Die Dame ist eine brillante Repräsentantin der Isolde und der Ortrud.

Dasselbe gilt für Frau Possart, welche uns seit längerer Zeit nicht mehr die Ehre schenkte, aufzutreten. Ihr Organ entbehrt der Rundung, ihr Gesang wirkt nicht wohlthuend, obwohl er eine gute Schule zeigt.

Frl. Ritter unsere Altistin, sowie Frl. Leonoff sind ausgezeichnete musikalische Sän-

Digitized by Google

gerinnen mit glänzenden Stimmmitteln, doch verstehen es beide Damen nicht, einzunehmen, durch ihren Gesang zu erwärmen. Frl. Leonoff besonders läßt uns stets kalt.

Frl. Kaufmann verdient schon wegen ihres eminenten Fleißes und ihrer Bemühung, sich zu vervollkommnen, unsere vollste Anerkennung. Nach und nach eignet sich ihre Stimme Weichheit und Schmelz an, die ihr anfangs fehlten; schreitet die Dame auf dem eingeschlagenen Pfade vorwärts, so wird sie sicherlich in der Zukunft reichen Lohn für ihren jetzigen Fleiß ernten.

Frl. Müller's Stimme bedarf besonders in der Höhe noch bedeutender Schulung, ebenso klingen ihre Coloraturen noch nicht sattsam rein. Wir können ihr nur dringend Fleiß ans Herz legen; denn ist ihre Stimme auch nicht groß, so ist sie doch immer der Art, um zu den schönsten Erwartungen zu berechtigen.

Die Damen Seehofer und Eichheim finden sich nach besten Kräften mit ihren stets kleinen Partien zurecht.

Unser sogenannter erster Tenorist ist Herr Nachbaur. Es ist wirklich merkwürdig, wie eine hübsche Erscheinung und einige hohe Töne das Publikum zu bestechen vermögen. Ohne von der Eitelkeit Herrn Nachbaur's zu reden, fehlt dem Sänger der musikalische Sensus in sehr bedeutendem Maße. Auf falsche Töne, die zu allem Ueberfluß mitunter herausgeschrien werden, dürfen wir uns stets gefaßt machen, was die Intendanz übrigens nicht hinderte, den Sänger lebenslänglich zu engagiren.

Der musikalische Mann comme il faut ist dagegen Herr Vogl, der zu seinem Nachtheil in Bezug auf günstige Stimmung des Publikums der hübschen Erscheinung und des unschönen Geschreis seines vorgenannten Collegen entbehrt. Herr Vogl's Stimme hat einen männlichen Timbre, eine baritonartige Klangfarbe; rund und voll entströmen der Brust die Töne, welche der Sänger mit seinem musikalischen Verständniß zu bringen, über welche er zu gebieten versteht.

Herr Bachmann ein zur Zeit der großen Tenoristennoth zu sehr theurem Preise auf zehn Jahre engagirter Sänger, der — wenn ich nicht irre — vier Jahre an unserer Bühne sang und nur gesundheitshalber sich gezwungen sieht, seine kleine Gage von 10,000 Gulden per Jahr im dolce far niente gemüthlich zu verzehren.

Nebenbeigesagt ist unser Publikum am Engagement dieses uns so theuren Sängers Schuld; als Herr Bachmann als Gast sang, gab es nur ein Lob, nur eine Stimme im Publikum, obwohl des Sängers Stimme schon damals gedrückt und unter dem Einfluß irgend eines Fehlers im Kehlkopfe oder drgl. zu leiden schien.

Herr Schlosser — ebenfalls Tenorist — hat zwar eine dünne, aber allerliebste Stimme, welche ihm bei komischen Partien sehr zu Statten kommt.

Herr Heinrich — ebenfalls Tenorist — zählt zu unseren ältesten Bühnenmitgliedern. Klingt Herrn Heinrichs Stimme gerade nicht mehr brillant, so kann man ihn wenigstens immer anhören, denn er verdirbt niemals. Im Publikum vergißt man, wie dieser äußerst musikalische Sänger, zur Zeit der Noth für vieles herhalten mußte, wie man ihn überall verwenden konnte, und wie man ihm dafür danken sollte!

Herr Kindermann unser hochverehrter, geschätzter, gefeierter Kindermann, der Mann mit der schönen Stimme und dem schlechten Spiele, begeisterte uns oft durch seinen zwar wenig geschulten, aber sympathischen Gesang. Seine Stimme spricht zum Herzen, noch immer glänzt sie in Jugendfrische und es scheint, als bediene sich der Sänger der Jugendverleihenden goldenen Aepfel Freiya's.

Herrn Fischer's Stimme nähert sich in der Klangforte der des Herrn Kindermann. Der Wucht und des großen, vollen Tons

Digitized by Google

entbehrt sie allerdings; nichtsdestoweniger dürfen wir aber Herrn Fischer eine glückliche Zukunft prophezeien, besonders wenn er in seinem jetzigen Fleiße fortfährt und sich abgewöhnt, Herrn Kindermann in mimischer Beziehung nachzuahmen.

Herr Bausewein, unser zweiter Bassist, ist im Besitze einer gesetzten, tiefen und starken, aber selten reinen Stimme. Das Organ klingt meist belegt, überschleiert, was wir sehr bedauern. Partien, welche Würde und gemessenes Ansehen bedingen, sagen ihm mehr zu, als komische Rollen, für welche ihm der Nerv des Momus fehlt.

Herr Betzer gehört auch zu unseren Bassisten — — — — — — — — —.

Herr Sigl, der Veteran und hier zu Lande beliebter Mann, denn Sänger kann man nicht mehr sagen, da ihm die Stimme allmälig ganz abhanden kömmt, figurirt als Baßbuffo. Herr Sigl nächst Frau Dietz und Herrn Kindermann das älteste Bühnenmitglied ist den Münchener — gleich dem Schauspieler Lang — aus Herz gewachsen, und auch wir können ihm unsere Anerkennung für sein langjähriges, aufopferndes Wirken nicht versagen. Zwar sind wir grade kein Freund des derbkomischen, wie dies Herrn Sigl's Sache, doch blicken wir mit Angst und Beben umher; denn wir sehen und wissen keinen, der nach Herrn Sigl's Abgang die Stelle eines Baßbuffo übernehmen könnte.

Die Herren Hoppe und Weixlstorfer — Tenoristen — figuriren ihrer Stimmmittel gemäß wohl als Landsknechte, Bauern, Offiziere und ähnliches in ersten Choristenpartien. Beide Herren machen ihre Sache ganz anständig!

Wir finden es für angemessen, besonders Herrn Hoppe, der gleich Herrn Sigl, zu unseren ältesten Sängern zählt, ein Wort der Anerkennung zu widmen; in früherer Zeit — als Herr Hoppe aber noch jung war — sang er zweite Tenorpartien und nicht ohne Erfolg.

Der das Sängergeheul dirigirende Mann heißt Zenger, über welchen Herrn wir uns bereits ausgesprochen haben.

Regisseure zählt unsere Oper vier. Herr Dr. Hallwachs, entschieden der routinirteste und gewandteste, hat der Proben mehrere von seinem Talente und seinem Verständniß abgelegt. Hoffentlich wird man darnach trachten, diesen Herrn hier festzuhalten, und nicht wie so Manches Gute in schlimmer Stunde fortzulassen. Herr Sänger Sigl wirkt als Regisseur ganz wacker, doch fehlt ihm das feine ästhetische Gefühl, was wir an Herrn Hallwachs mit so großem Vergnügen wahrnehmen. Herr Kindermann inscenirt schon längst keine neuen Opern mehr; er leitet die Regie bei den einstmals von ihm einstudirten kleinen Opern, wie „Wildschütz," „Josef" u. s. w.

Herr Dr. Grandauer, früher Mitredacteur an der Zeitschrift „Propyläen" hat uns noch keinen besonderen Beweis seines Talents für Regie gegeben. Obwohl Herr Dr. Grandauer ein ausgezeichnetes Musikverständniß besitzt, möchten wir doch bezweifeln, ob damit auch der Sensus für Opernregie vorhanden. Lessing schrieb dramaturgische Briefe die ihres Gleichen suchen; ob er selbst auch ein guter Regisseur geworden wäre, das möge dahin gestellt sein.

Wir halten die Anstellung des Herrn Dr. Grandauer für überflüssig; vielleicht aber ging sie aus diesen oder jenen uns unbekannten Motiven hervor.

Das in vorstehenden Zeilen Gesagte mag vielleicht mit der Meinung von gar Manchem Neuathener nicht übereinstimmen, denn es ging nur aus unparteiischen Betrachtungen hervor. Wie jedes Publikum seine Lieblinge hat, so auch das hiesige; nur möchten wir ihm empfehlen, sich nicht durch Aeußerlichkeiten und Coulissenreißerei bestechen zu lassen, sondern einen Unterschied zwischen wahrem Talent und Charlanterie zu machen.

Das Publikum ist hier zu Lande über-

Digitized by Google

haupt äußerst eigenthümlicher Natur. Ich Ich glaube kaum, daß irgendwo mehr über Wagner und sein Werk geschimpft und losgezogen wurde, als hier am schmutzigen Isarstrande; nichtsdestoweniger ist bei der Aufführung des Tannhäuser das Haus stets ausverkauft, im Lohengrin drohen die Gallerien zu brechen, im Tristan stehen die Leute tief in den Corridor des Parkets hinein, für den fliegenden Holländer raufte man sich um die Billets und bei Rheingold bezahlte man sogar 4 Fl. im Parket — und das recht gern!

Eigenthümliches Publikum!

Maximlian Gramming.

Die Darstellung von Gebrechen auf der Bühne.

Studie von E. Freiherrn von Thüngen.

Gebrechen auf die Bühne zu bringen, ist immerhin etwas Unästhetisches. Das höhere ernste Drama schließt sie aus, wenige Fälle ausgenommen. Gewöhnlich werden Gebrechen dem Gelächter preisgegeben und als wirksam für die Posse erachtet; in solchen Fällen ist es aber immerhin verletzend für die Zuschauer, Dinge auf der Bühne verspottet zu sehen, welche Mancher unter ihnen vielleicht selbst an sich hat. Wenn aber Gebrechen auf der Bühne dargestellt werden sollen, dann muß dies vom Schauspieler mit aller Decenz und ohne alle Uebertreibung geschehen. In der Praxis kann man aber oft gerade das Gegentheil sehen; gerade in diesen Fällen wird gewöhnlich von den Schauspielern am meisten übertrieben, sie gefallen sich ordentlich darin. Wir wollen nun auf die einzelnen Gebrechen näher eingehen und deren Darstellung, wie sie oft ist und wie sie sein soll, näher beleuchten.

Das Stottern ist ein Fehler, der nur komisch wirken kann. Ebendarum erheischt es Vorsicht und muß der Schauspieler seine Rolle ganz vorzüglich inne haben und sich mit den Gesetzen, nach welchen er stottern will, genau vertraut gemacht haben. Ein komisches Stottern, welches auch den Gesichtszügen keinen widerlichen Zwang auferlegt, tritt bei dem Aussprechen gewisser Vocale ein z. B. bei a, u, die alsdann gleichsam gegähnt werden. Insbesondere hat sich aber der Schauspieler beim Stottern vor jeder Uebertreibung zu hüten. Mancher Schauspieler stottert unaufhörlich fort; dies ist falsch. Im gewöhnlichen Leben wird ein mit dem Stottern behafteter Mensch nie unaufhörlich und bei jeder Gelegenheit stottern, er wird auch nicht immer auf gleiche Weise stottern. Will er auf eine an ihn gerichtete Frage schnell antworten, oder ist er überrascht, verlegen, ängstlich, so stottert er stärker; erzählt er hingegen ruhig, ohne daß ihn etwas zu Eile drängt, so wird ihm das Sprechen viel leichter und spricht er mit sich selbst, so wird der Fehler des Stotterns fast gar nicht oder doch nur selten an ihm bemerkt werden. Im Affecte, leidenschaftlich erregt wird ein Stotternder oft besser sprechen d. h. die Worte werden in solchen Fällen rasch nach einander so zu sagen herausgestoßen. Ein mit dem Stottern Behafteter bedarf oft besonderer Forcemittel, um sprechen zu können, z. B. Schimpfen, Fluchen, um so zusagen erst sich einen Anlauf zu nehmen. Eine vorzügliche Rolle eines Stotterers mit den verschiedensten Situationen ist die des „Kerbriand" in Scribe's Lustspiel „Feenhände."

Stumme und Blinde dienen in Stücken oft dazu, Rührung zu bewirken. Namentlich ist dies bei den Blinden der Fall. Das ruhige, sanfte Stillleben, welchem sich der Blinde überläßt, die Herzensgüte, der Friede, welche den Blinden schmücken und ihn gewöhnlich zu einem recht zufriedenen Menschen werden lassen, dem sein Unglück nicht mehr drückend erscheint, dies hat einen der Seh-

Digitized by Google

kraft beraubten stets zu einem recht anmuthigen Gegenstand für die Darstellung gelten lassen. Kommt nun noch dazu, daß der Blinde am Schlusse des Stückes die Sehkraft wieder erhält, so bietet ein solches Moment noch überdies dem Darsteller eine dankbare Aufgabe, wo er seine ganze Kunst in vollem Lichte glänzen lassen kann. Der erste Strahl, der in das solange von Nacht umdunkelte Auge fällt, die Gegenstände, welche der, sozusagen Neugeborne erblickt, die Züge der Geliebten, denen, er zum ersten Male begegnet, Alles dies überrascht das Gefühl mit einem gewaltigen Schlage, die Brust athmet stark, die Arme breiten sich unwillkürlich aus, die Stimme bebt, ein Schrei ringt sich hervor, dann aber bemächtigt sich tiefe Rührung der Seele; es ist die Ohnmacht dieser großen, schönen Welt gegenüber, es ist der Dank zum Schöpfer, Thränen entstürzen dem Auge und die Umstehenden müssen sorglich mahnen, daß der neugewonnene Schatz geschont werden müsse, um nicht für ewig wieder verloren zu gehen.

(Schluß folgt.)

Aufführungen.

Berlin.

Eine neue musikalische Burleske — und die Berliner strömen dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu, um sich an Offenbach's Straßensängerin Perichole zu ergötzen.

Wenn ich eine moderne oder phantastische Oper Offenbach's höre, werde ich an Gustav Doré erinnert. Ich will dem großen Illustrateur Dante's und der Bibel nicht Unrecht thun — er ist vielseitiger als der Componist des Orpheus und der schönen Helena; aber sehen wir uns Doré's Caricaturen des pariser Lebens oder der phantastischen Märchenwelt an, und man wird mir zugeben, daß sich die geistreiche Frivolität deckt, daß die Komik der beiden Franzosen congruent ist.

„Perichole" spielt in Lima, Perichole ist eine Straßensängerin, ebenso begabt wie hungrig. Sie besitzt einen Liebhaber und hängt an ihm mit der Treue einer pariser Grisette. Das Volk in Lima läuft — wie überall — den Gauklern nach und läßt die Sängerin darben, wohl aber bemerkt sie der Vicekönig, der den Harun al Raschid spielen will und Wittwer ist, also keinen Grund besitzt, die Schöne nicht begehrungswerth zu finden. Perichole stimmt auch in Abwesenheit ihres Geliebten dem Vorschlage bei, der Hoheit in den Pallast zu folgen, d. h. ohne, wie sie in einem reizend musikalischen Briefe an den Geliebten sagt, diesem untreu werden zu wollen. Zur Pallastdame darf aber in Lima nur die genommen werden, welche von ihrem Gatten dem Vicekönig öffentlich vorgestellt ist. Mithin muß Perichole verheirathet werden. Dies geschieht mit ihrem Geliebten, der sich ohne sie zu erkennen, im Rausch dazu hergiebt. Erstaunt findet sich der Entrauschte im zweiten Akt als Gemahl der angehenden Maitresse. Die berechtigte Eifersucht, das Ehrgefühl bricht durch und vernichtet bei der erzwungenen Vorstellung diese Ceromenie. Später soll nun die zweite Vorstellung stattfinden; hier jedoch präsentiren sich Perichole und ihr Geliebter in dem früheren Straßencostüme und ziehen darauf reich beschenkt, nur einander angehörend vom Hofe.

Das Sujet ist musikalisch trefflich illustrirt und zeigt Offenbach's melodische Stärke wie seine Begabung für die — Frivolität.

Ebenso trefflich war die dramatische Reproduction der Operette. Frl. Koch entzückte in der Titelrolle das Publicum; ihr delicater Gesangsvortrag, der in dem erwähnten musikalischen Briefe gipfelt, ihre liebenswürdige Decenz rivalisirten mit ihrer schönen Stimme und Erscheinung. — Auch Herr Adolfi trägt mit Recht großen Beifall davon. Das

Digitized by Google

Lied „Spanier bin ich" wurde von ihm völlig tadellos und geschmackvoll vorgetragen. Vielleicht könnte er die Einfalt des Straßensängers mehr zurückdrängen und den angeborenen Adel des Künstlers stärker hervorleuchten lassen, ohne der Gesammtwirkung zu schaden. — Herr Neumann war als Vicekönig brillant, und die Herren Matthias und M. Schulz thaten das Ihrige, die Vorstellung prächtig abzurunden.

Weniger Glück als Perichole, obgleich noch auf dem Repertoire stehend, machte H. Müller's Burleske: „Berlinerin Cairo", welche neuerdings die Wallnerbühne brachte. In der That ist dies Machwerk dem sonst bewährten Talente des Verfassers nicht angemessen, und wenn man mir erwidert: „Unsinn ist Unsinn! Burleske ist Burleske!" so habe ich darauf die Antwort: „Mit Unterschied doch hoffentlich."

In den „Berlinern in Cairo" sind Anläufe genommen; aber Alles verinnt in dem Sande des Unfertigen, des Gewaltsam-Erzwungenen. Eine Carricatur, die nicht leicht hingeworfen ist und dabei des Abgeschlossenen entbehrt, ist ein Widerspruch in sich.

Die Darstellung wie die Inscenirung war mustergiltig. Die Herren Helmerding und Reusche wie Frl. Stolle, deren Rolle sich freilich plötzlich verliert, bewährten ihr Talent in vollem Maße. Auch muß Herrn Menge's in Betreff der kostbar gemalten Decorationen Erwähnung gethan werden.

Wilhelm Grothe.

München, Hof- und National-Residenztheater.
April, Schluß.

Unsere beiden Theater nahmen nach längerer, durch die Charwoche veranlaßt, Ruhe von 10 Tagen die Vorstellungen mit „Guido und Ginevra" wieder auf. An Opern folgten in dieser Woche:

Cimarosa's „Heimliche Ehe" und Auber's „Der erste Glückstag".

Dumas' Drama „Die verhängnißvolle Wette oder Gabriele von Belle Isle" erfreute sich wieder des Beifalls des Publikums, ebenso wurden „Die Erzählungen der Königin von Navarra", Lustspiel von Scribe und Legouvé in neuer Einstudirung freudigst begrüßt und füllten an zwei Abenden das Haus. Weiter gingen Wilbrandt's „Unerreichbar" und Scribe's „Gönnerschaften" über die Bühne.

„Troubadour," „Postillon," „Orpheus" und „Eurydice" von Gluck boten dem Opernpublikum in der letzten Woche reichliche Genüsse.

Birch-Pfeiffers Schauspiel die „Marquise von Villette" ward neu einstudirt.

An Lustspielen sahen wir Benedix, „Das Lügen" und „Ein altes Sprüchwort"; Putlitz's „Die alte Schachtel", Feldmann's „Das Portrait der Geliebten" und Rosen's „Des Nächsten Hausfrau". Ebenso ging Raimund's „Alpenkönig und Menschenfeind" über die Bühne. Wir hatten im Monat April, in Folge der Osterferien, nur 15 Vorstellungen im Hoftheater und 8 Vorstellungen im Residenztheater, welche sich in 12 Opern und Operetten, 3 Schauspiele, 13 Lustspiele und Possen und 1 Ballet theilen.

Neu einstudirt wurden im Singspiel „Hieronymus Knicker" von Dittersdorf; im Lustspiel „Die Sterne wollen es" und „Die Erzählungen der Königin von Navarra" von Scribe und Legouvé; im Schauspiel „Die verhängnißvolle Wette" von Dumas und „Die Marquise von Villette" von Ch. Birch-Pfeiffer. Außer Abonnement wurde zu ermäßigten Preisen „Figaro's Hochzeit" gegeben.

Wir können uns nicht enthalten Frl. Marie Meyer eine ernstliche Rüge zu ertheilen.

Die Schauspielerin gewöhnt sich in letzter Zeit an, das Publikum mit einer Nonchalance zu behandeln, die fast mehr als ungezogen ist. Auch möchten wir die Dame ganz ergebenst ersuchen, lauter zu sprechen, da sie ja doch nicht für sich allein spielt sondern vor dem Publikum, das gerne die

Digitized by Google

Worte, welche aus dem Munde der Schauspieler und Schauspielerinnen auf der Bühne kommen, verstehen möchte, indem bekanntlich jedes Drama, Schauspiel, Lustspiel aus Worten besteht.

Gegen August steht Nicolo Isouard's Oper „Joconde", unter dem Titel „Minnefahrten" in Aussicht.

Das Aktien-Volkstheater wurde von einigen Besitzern von Prioritäten wieder eingelöst und zwar am letzten Tage des Einlösungstermins — am 12. April Nachts 3/4 12 Uhr. Die Uebernahme des Theaters durch Wallner müssen wir als eine Zeitungsente — die übrigens in sehr vielen Blättern herumgeschwamm — berichtigen.

Am 12. und 13. April fanden im Hoftheater die Decorationsproben zur „Walküre" statt.

Maximilian Gramming.

Kgl. Hoftheater in **Dresden.**

Am ersten Osterfeiertage hielt nun auch Mozarts Don Juan mit theilweise neuer Besetzung vor einem ganz gefüllten Hause seinen Einzug im Interimstheater. Herr Schaffganz gab den Helden der Oper. Wir müssen bekennen, daß den glühenden, die Lust des Daseins rücksichtslos auskostenden Don Juan, musikalisch wie dramatisch genügend zu versinnlichen keine kleine Aufgabe ist. Eine Menschennatur in der der ganze sinnliche Uebermuth eines genußsüchtigen Lebens pulsirt, die, ehe Reflexion den einen Genuß ihr verkümmert, schon rastlos einem andern zujagt, der die Sonne ewig leuchten möchte, der die Gaben der Erde nicht reich und mannichfach genug blühen können, die erlaubt hält was ihr zugesagt, die stes genießen kann ohne im Ueberdruß zu ermatten, verlangt einen heißblütigen sicheren in eleganter und berückender Weise sich bewegenden Vertreter. Herr Schaffganz ist ein fleißiger mit schönen Stimmmitteln versehener Sänger, der in Jahresfrist schon erfreuliche Fortschritte gemacht hat; nur reicht hier der beste Wille noch nicht aus. Er bedient sich beim Singen auch noch fast immer einer gleichen Tonstärke. Hier besonders muß die Behandlung der Stimme biegsam, der Vortrag fein nüancirt von perlender Leichtigkeit sein und ein entsprechendes Spiel denselben unterstützen. Spott und Leichtfertigkeit sind zu wenig im Ton getroffen, das Parlando nicht keck und fließend, der Vortrag des Weinliedes zu schwerfällig, des Ständchens zu wenig anmuthig und ohne gefälligen Zauber. Die erschütternde Scene mit dem Geist bedarf eines tüchtigen Schauspielers, ohne diesen kann sie nicht einen erschöpfenden Eindruck machen. Hier muß der ganze Mensch vom Geist des Componisten ergriffen und fortgerissen werden. Doch kann man von einem jungen Darsteller noch nicht zu viel verlangen. Theilweise gelungne Einzelnheiten lassen für die Zukunft besseres hoffen und wird der Beifall sicher bei spätern Wiederholungen mit dem Fleiße des Sängers wachsen. Leporello, der Wiederschein Don Juan's in gröbrer Art hatte in Herrn Scaria gesanglich wie im Spiel einen recht tüchtigen Vertreter gefunden, wie auch Herr Eichberger als Masetto dem frühern Darsteller vorzuziehn ist. Herr von Witt, dessen Fortschritte gebührend anerkannt werden, sang den Octavio sehr brav nur bisweilen mit etwas gedrücktem Ton, und Herr Köhler den Comthur kräftig und wohllautend.

Von den Damen verdient besonders Frau Kainz-Prause als Donna Anna unbeschränktes Lob. Von der gewaltigen Stimme in Affectstellen energisch und mit Wohlklang unterstützt, brachte sie ihre Parthie zu hoher dramatischer Geltung. Allen Wandlungen des Gemüths schmiegte sich der Ton unterstützend und mit den nöthigen feinen Schattirungen harmonisch an. Neu war Frl. Pichler als Zerline, die sie schelmisch

Digitized by Google

und mit liebenswürdiger Munterkeit gab. Recht anerkennenswerth bis auf einige nicht glatte Coloraturen sang sie ihre beiden Arien. Nicht recht passend war es als sie am späten Abend auf der Straße, Masetto suchend, noch im Brautkleid und Blumenschmuck im Haar erschien. Daß der Ballsaal in Don Juan's Pallast im Renaissancegeschmack gehalten ist, während das äußere Gebäude, im maurischen Styl sich dem Blicke zeigt, macht keinen günstigen Eindruck. Dieser Fehler ist aber nicht neu, er war schon im alten Theater bemerkbar. Kapelle und Theaterchor wirkten in gewohnter tüchtiger Weise. Sonst hat die Oper in Bearbeitung und Scenirung keine wesentliche Veränderung erfahren und es bleiben noch manche von der Kritik gemachte wohlmeinende Vorschläge zu berücksichtigen um dem unsterblichen Werke zu einer vollkommen würdigen Aufführung zu verhelfen.

Raimunds „Verschwender" folgte am zweiten Feiertage, ebenfalls neu einstudirt. In diesem Werk sind alle Elemente die ein lehrreiches Volksstück bedingen wie derber Realismus und sinniger Idealismus mit poetischem Tact verbunden. Ernste und heitre, belehrende wie abschreckende Ereignisse werden in klarer volksthümlicher Weise vor uns enthüllt, so daß diese Arbeit sich weit über neuere Werke dieser Gattung erhebt. Gemüthlicher vom Herzen kommender Humor erfreut hier und wird nie durch grob sinnliche possenhafte Züge getrübt. Besonders tactvoll erscheint es vom Dichter, daß die lächerlichen Gestalten der Geisterwelt die sich ziemlich breit in vielen andern seiner Werke bewegen hier gänzlich wegfallen. Die strenge Gliederung der Scenen, die mehr bilderartige Aneinanderreihung der Vorgänge ist bei dieser Gattung von Stücken zu entschuldigen, häufig sogar nicht zu umgehen.

Herr Jauner gab mit geläufiger Mundart, als geborner Wiener, den treuherzigen gemüthstiefen Valentin ganz vortrefflich und zeigte, daß der Umfang seines Talentes noch keineswegs ausgekannt ist und ihm wie dem Publikum noch manche Entdeckungsreise auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens schöne Früchte bringen wird. Durch feine Versinnlichung seelischer Vorgänge wußte er sein schon oft anerkanntes Talent für feine Charakteristik zu bethätigen und so gestaltete sich sein gesanglicher Vortrag nicht wie bei vielen Darstellern dieser Parthie zur Hauptsache, sondern wurde nur ein passender Schmuck im harmonischen Bilde seiner Darstellung.

Frl. Wolff secundirte als Rosa ganz meisterhaft und so wußte auch sie bei angeborner Bravheit weibliche Schwächen mit edler Gesinnung in schönen Einklang zu bringen. Herr Hanstein gab den Flottwell nobel und gewandt, nur war er nach zwanzig Jahren in Haltung und Ton zu wenig gealtert. Sonst seien noch Frl. Guinand (Cheristana) und die Herren Eichberger (Azur), Kramer (Chevalier Dümont) und Meister (Wolf) gebührend hervorgehoben. Frl. Berg gab als altes Weib ein vom Publikum mit stürmischem Beifall begrüßtes hoch künstlerisches Genrebild. Schließlich sei noch der schönen, das Werk harmonisch durchdringenden Musik Konradin Kreutzers gedacht, und den mit wenig Mitteln von Herrn Pohl hergestellten hübschen Ballets Anerkennung gespendet.

Die dritte neu einstudirte Vorstellung der Woche war das Schauspiel „Philippine Welser" von O. v. Redwitz, dessen Besprechung wir auf eine Wiederholung desselben verschieben müssen. Veränderungen von Belang sind im Interimstheater nicht vorgenommen und nur an der Decke einige Abzüge für die im Sommer mögliche große Wärme angebracht werden.

Richard Weiland.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 18.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben von
Dr. Adolf Silberstein.

Erscheint jeden Sonnabend in 1½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 14. Mai 1870.

Inhalt: Dramaturgie auf Reisen. — Darstellung von Gedrechen auf der Bühne. — Erläuterungen zu Wagner's „Walküre". — Aufführungen. Berlin, München. — Notizen.

Abonnementspreis vierteljährlich ⅓ Thlr. pränumerando.

Dramaturgie auf Reisen.

Von Dr. Adolf Silberstein.

III*).

Es sollte keine günstige Wahl gewesen sein, daß wir uns eine Vorstellung der Gustav Freitag'schen „Journalisten" im Berliner k. Schauspielhaus ausgesucht hatten.

Zwar hatten Vertheidiger des jetzigen Zustandes der Hofbühne uns die Aufführungen der Lustspiele und Conversationsstücke daselbst als immer noch sehr rühmenswerth geschildert. Herr Liedtke, ein eminenter Schauspieler, sollte immer noch der Träger einer großen Partie des Repertoires sein können.

Liedtke war seinerzeit von Laube, der in der Entdeckung und Würdigung von Talenten seines Gleichen sucht, für die Burg engagirt worden; allein ein Kabinetsbefehl schenkte den liebenswürdigen Künstler der Spree zurück, deren hochgebietende Feen ihn nicht verlieren wollten. Diese Schätzung eines Künstlers wiederholte sich in Berlin nicht bei Abgang von Hendrichs, dessen wichtiges Fach der tragischen Heroen seitdem an der k. Bühne noch nicht genügend besetzt ist.

Hier kann ich die Stelle finden, einige Bemerkungen über die fahrenden Virtuosen einzuschalten, die, weil sie selbst auf Reisen, sehr wohl in den Rahmen dieser Besprechungen passen. Es ist zwar oft und viel über diesen Krebsschaden der deutschen Bühne geklagt worden; indeß ist es vielleicht nicht überflüssig, die von vielen Seiten geäußerten Beschwerden zusammenzufassen und durch neue Gesichtspunkte vermehrt dem maßgebenden Publicum vorzulegen.

Hendrichs, der Liebling des Berliner Volks, das ihr nie verläßt und so oft er auf der Victoriabühne auftritt, das Haus bei den zweifelhaftesten Stücken und Aufführungen füllt, Hendrichs ist seit seinem Abschied von der Berliner Hofbühne nirgends mehr ansässig geworden. Der flüchtige Fuß trug ihn nach Amerika, das für Alles, selbst für das Genie ein Aequivalent hat — im Gold.

Der dämonische Glanz des Goldes und die Bestrickungen des Ehrgeizes haben

*) II. siehe Nr. 16.

Digitized by Google

sich der reinen Kunst Thaliens bemächtigt und sind an dem Niedergang derselben in Deutschland seit einem halben Jahrhundert schuld. Der Virtuose verwerthet seine Kunst materiell, und speculirt mit ihr. Sobald die Kunst zur Speculation geworden, ist sie derselben schrankenlosen Leidenschaft preisgegeben, die das Spiel am grünen Tisch und an der Börse zu einem so unheilbringenden macht.

Die Leidenschaft wirft Alles vor sich nieder und endet oft — im Wahnsinn.

Der Geldgeiz der Virtuosen verleitet sie, die übertriebensten Forderungen an Honorar zu stellen, dasselb- so rasch und so sicher wie möglich zu gewinnen.

Sie kommen darum wie reißende Wildbäche in die Städte, unter großen Tamtamlärmen wird das zahlende Publikum bei ungebräuchlich erhöhten Preisen in das Theater gelockt, eine Vorstellung nach der andern, in denen der Gast seine Paraderollen spielt, wird herausgejagt, und nach kurzer Zeit, nachdem die Börsen und die wenigen Rollen oder auch die Macht des Aufsehens erschöpft ist, verschwinden sie wieder, um die Bühnen, die sie verlassen, entweder der Gleichgültigkeit oder der unnatürlichen Gereiztheit des Publicums anheimzugeben.

Nicht nur, daß das Gastspielwesen jedes Theater zu Grunde richtet, das sodann, um nur sein Publicum wieder anzuziehen, zur Zote und zu Blendwerk greifen muß: auch der Ruin der darstellenden Kunst, als solcher, beruht in ihm.

Erstens wird der Geschmack des Publicums verdorben, das in einem so zusammengesetzten Kunstwerk, wie das der Bühne, immer nur eine Leistung, also ein Bruchstück zu bewundern gewohnt wird. Auch will man vom Gast immer etwas Wunderbares, Ueberraschends sehen und das verdirbt sodann das künstlerische Gewissen. Der Virtuose wird Effecthascher, er jagt nach „Nüancen", die willkommenen Stoff zu Anekdoten bieten. Schließlich wird der Virtuose durch das vielmalige, von einer mehr dankbaren als verständigen Menge bejubelte Abspielen derselben Rollen zur Maschine, seine Darstellung wird matt und mechanisch, oft gedankenlos, und erhebt sich nur bei gewissen Passagen, die auf den Applaus eingerichtet sind. Der künstlerische Geist erlahmt und verarmt, die Virtuosen sind nicht mehr im Stande neue, bedeutende Rollen zu schaffen, sie beschränken sich auf einen Kreis von Paradestücken, mit denen sie die civilisirte Welt von der Newa bis an den Orinoko unsicher machen.

Daß dieses Virtuosenunwesen auch auf das Gros des Standes unheilbringend wirkt, liegt ziemlich klar am Tage. Man muß nur mit einer Bühnengesellschaft, in die ein Virtuose eingebrochen ist, gesprochen haben. Die Ungerechtigkeit des Publikums, das sich ganz und gar dem Gast zuwendet, demoralisirt die Mitspielenden. Da die Stücke dem Gast zu Liebe eingeworfen werden, so ist von einem gehörigen Studium nicht die Rede. Selbst die feststehenden Repertoirstücke werden durch Gäste verdorben, deren Launenhaftigkeit Alles umwirft. Mit Beispielen dieser Art könnte man ebenfalls ein ganzes Buch füllen. — Die jüngern Talente können sich nicht entwickeln und der Begriff des Ensemble ist völlig dahin. Wenn dennoch unerwarteter Weise hie und da ein Talent auftömmt, wird es unter solchen Verhältnissen auf denselben abschüssigen Weg getrieben.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die Darſtellung von Gebrechen auf der Bühne.

Studie von E. Freiherrn von Thüngen.

(Schluß.)

Bei Allem, was der Blinde auf der Bühne vornimmt, muß ſich eine eigenthümliche Behutſamkeit ausdrücken, er fürchtet anzuſtoßen, taſtet daher überall mit den Händen oder einem Stabe umher; die dargebotene Hand ergreift er zögernd, nachdem er ein Paar Mal in der Luft herumgegriffen hat; beim Eſſen und Trinken kann er etwas Aengſtlichkeit verrathen. Das langſame Vorwärtsſchreiten, das unſichere Umhertappen, welches dem Blinden eigen iſt, zwingt den Schauſpieler ſo wenig als möglich zu gehen und entweder zu ſitzen oder auf einem Platze zu bleiben. Beim Eintreten auf die Scene muß der Darſteller den Punkt des Eintritts recht nahe vom Proſcenium wählen, um keine Pauſe zu veranlaſſen und zum Stichwort an ſeiner Stelle zu ſein. Das peinliche Erwarten eines langſam aus dem Hintergrunde ſich zu den Lampen Vorbewegenden hemmt in der Regel den Fortgang der Handlung und ermüdet die Zuſchauer.

Beim Eintreten wende der Darſteller eines Blinden nicht abſichtlich den Kopf der Seite zu, wo ſich Niemand befindet. Ein mit feinen Sinnen begabter Blinder fühlt ſogar die Nähe eines Menſchen heraus, oft auf wunderbare, unerklärliche Weiſe. Spricht Jemand, ſo horcht er ſcharf auf, kehrt das Geſicht ſeitwärts und das Ohr dem Gegenſtande zu; noch ſchärfer markirt er dieſes, wenn er Jemanden erkennen, ſich auf etwas beſinnen, ſich an etwas erinnen will. In leidenſchaftlichen Scenen, zum Zorne gereizt, bricht er heftig aus.

Der Stumme iſt haſtig in ſeinen Bewegungen und leidenſchaftlich; unarticulirte Töne wird er nur ſelten und in entſcheidenden Momenten ausſtoßen. Zur Darſtellung eines Stummen muß der Schauſpieler zur Pantomime greifen, die in einer Reihe von bezeichnenden Stellungen und Bewegungen, in natürlicher Folge und durch die erforderlichen Uebergänge verbunden, Handlungen und Gemüthszuſtände zu verſinnlichen ſtrebt. Auch hier muß ſich der Darſteller vor jeder Uebertreibung hüten; er muß ſich ſtets bemühen, neben der Wahrheit auch die Schönheit zu berückſichtigen, alle Bewegungen müſſen rund ſein, alle Stellungen maleriſch; nie darf das Auge beleidigt werden und dies ſollte auch in der komiſchen Pantomime beobachtet werden. Wir begegnen ſolchen Rollen in Jelva oder der ſtummen Waiſen und in der Fenella in der Stummen von Portici.

Soll ein Taubet dargeſtellt werden, ſo iſt insbeſondere auf das Horchen deſſelben zu achten. Das Horchen des Tauben beſteht in einem Aufreißen der Augen, er beobachtet ſcharf den Mund der Sprechenden, während er ſelbſt den ſeinigen halb öffnet. Der Taube ſpricht bald leiſe, bald ſchreit er ganz laut; glaubt er einen Andern, der zu ihm geſprochen hat, verſtanden zu haben, ſo nickt er zuſtimmend mit dem Kopfe und lächelt, merkt er aber, daß er falſch verſtanden habe, ſo läßt er ſeine Züge ſchlaff ſinken, ehe ſein Unwillen losbricht, denn er wird bald ungeduldig und ſogar zornig, wenn er etwas richtig verſtanden zu haben glaubt, und durch das anhaltende Sprechen und Schreien der Andern überzeugt wird, daß er ſich geirrt hat. Dieſe Darſtellung der Taubheit iſt ſehr ſchwer, weil ſie nie zu abſichtlich erſcheinen darf, und ſich daher ganz ungeſucht geben muß.

Soll ein Hinkender dargeſtellt werden, ſo kommt es häufig vor, daß der betreffende Darſteller in der einen Scene ganz bedeutend hinkt, während man in einer ſpätern Scene dieſes Uebel faſt gar nicht an ihm gewahr wird. Dies iſt falſch und ſehr unpaſſend. Der Schauſpieler muß darauf achten, daß dieſes Gebrechen in allen Scenen in gleicher

Digitized by Google

Weise zur Anschauung gebracht, nie aber übertrieben werde; ein sehr ausgebildetes Uebel ist daher am besten zu vermeiden. Die bloße Andeutung genügt vollkommen, ein steifes Bein kann am leichtesten ein Hinken bewirken. Sind Verletzungen der Arme darzustellen, so trägt man den Arm in einer Binde und, wenn der Arm gänzlich fehlen soll, so wird der Arm des Schauspielers auf den Rücken gebunden und der Rock darüber angezogen, dessen leerer Aermel dann seitwärts herabhängt. Der Schauspieler darf aber seine Rolle während des Spieles nicht vergessen, damit er nicht plötzlich in Gedanken von dem fehlenden Gliede Gebrauch machen will und auf diese Weise lächerlich wird.

Wir glauben nun so ziemlich alle Gebrechen besprochen zu haben, welche auf der Bühne zur Darstellung kommen und warnen schließlich wiederholt vor jeder Uebertreibung, welche gerade in diesen Fällen am meisten zu tadeln ist.

Erläuterungen zu Richard Wagner's musikalischem Drama: „Die Walküre".

Von Maximilian Gramming.

Erster Theil der Trilogie:
„Der Ring der Nibelungen."

Nachdem wir im Rheingolde, dem Vorspiele, die Besitznahme des Ringes der Nibelungen durch den Riesen Fafner, der darob den Fasolt erschlug, und den Einzug der Götter in die von dem Riesen erbaute Burg gesehen; nachdem wir durch Erda wissen, daß an dem Ringe Fluch hafte, sind wir auf das vor unsern Augen sich jetzt entrollende düstere Gemälde vorbereitet.

Es gilt zunächst auf die Bedeutung des Wortes „Walküre" näher einzugehen.

Wotan, die höchste und oberste Gottheit aller deutschen Stämme, auch Odin genannt, nimmt an den Kämpfen und Schlachten innigsten Antheil, er zieht alle in der Schlacht Gefallenen an sich und nimmt sie in seine himmlische Wohnung auf. Es ist ein alter heidnischer Glaube, daß der Tod Gemeinschaft der Götter verschaffe.

Wal bedeutet Niederlage der Leichen auf dem Schlachtfelde, kiosa, kiesen, küren heißt den Wal in Empfang nehmen, holen, daher der Name Walküre. Odin entsendet in jede Schlacht seine jungfräulichen Walküren, die Erschlagenen zu kiesen.

Die altdeutsche Mythologie führt eine Menge von Benennungen für diese halbgöttlichen Jungfrauen an, wie Schlachtmädchen, Schutzgeister, Schildmädchen.

Odin, Oski heißt Wunsch; als Mädchen Odin's heißen sie demnach auch Wunschmädchen. Gleich den Helden führen diese Jungfrauen Schild und Helm, und gewappnet ziehen sie zur Walstatt. An ihrer Hand betritt der gefallene Held den Götter-Saal; dort oben reicht ihm die Walküre gleich den Göttern das Jugendtrank enthaltende Trinkhorn. Sie besorgen das Mahl.

Die Walküren stammen nicht bloß von Göttern allein ab, Odin nahm auch sterbliche Jungfrauen aus königlichem Geschlechte in seine Walkürenschaar auf.

Man darf die Walküren keineswegs vollständig von den Nornen, den Schicksalsgöttinen, trennen. Gleich den Nornen sind auch die Walküren Schicksalsgöttinen, in ihrem Wesen liegt ein Wunsch, eine Sehnsucht nach dem Kampf. Ihre Zahl ist in den Eddaliedern und in der jüngern Edda sechs oder dreizehn. Gewöhnlich aber reiten neun Walküren zusammen. Helgi sieht solche Zahl auf einem seiner Heerzüge in der Luft reiten.

Ihre Namen sind verschieden.

Hrist = Erschütterung, Mist = Wolke, diese beiden reichen Odin das Trinkhorn,

Digitized by Google

während die Uebrigen die Helden bedienen.

Skuld wird auch zu den Nornen gerechnet, obwohl die Bestimmungen der Walküre und der Norne verschieden sind. Erstere reitet in den Kampf, entscheidet ihn und führt die Gefallenen nach Walhall; letztere sitzt auf ihrem Stuhle oder wandert im Lande unter den Sterblichen, und festigt ihren Faden. Sie spricht das Schicksal aus.

Nur Skuld, die jüngste Norn, kann auch Walküre sein.

Hildr (Hilde), Gunnr, Trudr.

Hildr = Krieg. Die alten Eddalieder nennen Hilde als eine von Göttern und Elben abstammende Schlachtgöttin. Später ward sie irdische Walküre, Tochter des Königs Högni.

Trudr = Hexe, Zauberin, Trude.

Svave, Sigrline, Kara, Sigrun, Sigrdrifa sind menschlicher, königlicher Abkunft.

Svave ist des Eylimi, Sigrline des Svafnir, Sigrun des Högni, Kara des Halfdan, Sigrdrifa oder Brynhilde des Budli Tochter.

Brinhildr = Helmjungfrau.

Brynhildr, Prunhilt, Brünnhilde, bezeichnet dem Namen nach die in Panzer (brynia, brünne) gekleidete Hildr (Kampf). Wir werden uns später mehr mit ihr beschäftigen.

Der erste Akt der Wagner'schen Dichtung zeigt uns, wie Sigmund, erschöpft, Hunding's Gastrecht beansprucht. Im Verlaufe des Mahles gibt sich Ersterer als aus dem Geschlechte der Wälsungen gebürtig dem Letzteren kund; Hunding fordert Sigmund, dessem Geschlecht er Feind, zum Zweikampf auf den andern Tag. Sieglinde, Hunding's Gattin, hat seit Sigmund's Eintritt in den Saal denselben mit wachsender Theilnahme betrachtet; als Hunding schläft, besucht sie den Fremdling. Beide erklären sich gegenseitig ihre Liebe. Siegmund zieht das von Wälse in den Eichstamm gestoßene Schwert heraus, und bringt es als Brautgabe der Schwester, die er gefreit. Aus der Vereinigung der beiden Geschwister entsteht später Siegfried.

Betrachten wir nun die aus dem 10. oder 11. Jahrhundert datirende Wälsunga-Saga, welche uns der Wälsungen Herkunft mittheilt.

Gründer des Wälsungengeschlechts ist Sigi, der ein Sohn Odin's gewesen sein soll. Nachdem Sigi einen Knecht Scadi's erschlagen, zieht er zu Felde. Er ist siegreich, vermählt sich und wird schließlich König des Hunenlandes.

Sigi's Sohn heißt Rerir. In der Schlacht rächt er des Vaters Tod — der in einem Treffen von den Brüdern seiner Frau überfallen und erschlagen ward — reißt das Reich der Brüder seiner Mutter an sich, und übertrifft seinen Vater sodann an Macht.

Da seine Ehe lange kinderlos bleibt, fleht er zu den Göttern um Nachkommenschaft.

Odin und Frigg bleiben den Bitten nicht taub. Der Gott gibt seiner Wunschmaid, der Tochter des Riesen Hrjannir einen Apfel in die Hand mit dem Auftrag, diesen dem Könige zu überbringen. In der Haut einer Krähe fliegt die Wunschmaid zu Rerir, und läßt dem auf einem Hügel Sitzenden den Apfel in den Schooß fallen.

Der König glaubt des Apfels Bedeutung ahnen zu dürfen. —

Alsbald läßt er die Königin von dem Apfel essen, die guter Hoffnung wird, lange Zeit aber nicht gebären kann.

Rerir muß eine Heerfahrt thun, auf welcher er sieh wird und stirbt.

Die Königin trägt bereits sechs Winter ihr Kind im Schooße. Sie wird immer kränker und befiehlt endlich, da sie nicht mehr zu leben wünscht, das Kind ihr aus dem Leibe zu schneiden. Ihr Befehl wird vollzogen.

Das Kind ist männlichen Geschlechts und als es das Licht der Welt erblickt, von nicht unbedeutender Größe. Ehe die Mutter stirbt,

Digitized by Google

küßt sie der Knabe, der Wälsung genannt wird. Ihm kömmt Niemand an Stärke und Muth gleich; schon früh verrichtet er mächtige Waffenthaten und siegt in allen Schlachten. Als der Wälsung ein Mann, sendet ihm Odin seine Tochter Liod, mit der er sich vermählt und 10 Söhne und eine Tochter zeugt. Sigmund heißt der älteste Sohn, die Tochter Signi. Diese beiden sind Zwillinge.

König Wälsung läßt einen Saal bauen, in welchem eine Eiche steht, deren Zweige über des Saales Dach ragen, deren Stamm sich aber im Saale befindet. Signi muß sich auf ihres Vaters Befehl wider ihren Willen mit dem Könige von Gothland Siggeir verloben. Während des Hochzeitsmahls tritt plötzlich ein Mann mit weitem fleckigen Mantel, baarfuß, mit breitem Hute, einäugig, in der Hand ein Schwert ein (Odin, Wotan). Niemand grüßt ihn. Alle sind geblendet durch die Erscheinung des großen, bejahrten Mannes, der das Schwert bis an's Heft in den Stamm stößt, mit der Kunde, daß es demjenigen geschenkt sein soll, der es, das keines Gleichen an Güte und Schärfe, aus dem Stamme zöge.

Die Mannen treten herbei; jeglicher bemüht sich, das kostbare Schwert zu erringen. Doch Keinem gelingt es.

Da naht sich Sigmund, des Königs Wälsung Sohn, und zieht das Schwert aus dem Stamme.

(Schluß folgt.)

Aufführungen.

Berlin.

Wie ich vernehme, sind es fast hundert Jahr, daß Shakespeare's „Romeo und Julie" zuerst über eine Berliner Bühne gegangen ist. Es ist unleugbar, daß in diesem Säculum eine recht hübsche Anzahl Julien existirt und Erfolg oder Mißerfolg gehabt hat. Ich selbst habe in dieser Rolle viele, viele Liebhaberinnen gesehen, die auch meistentheils großen Beifall davontrugen; ob aber der Mehrzahl Auffassung richtig gewesen, möchte ich bezweifeln.

Julie ist eine sinnliche Natur — so jung sie ist — eine südliche Pflanze, die rasch aufkeimt und in Blüthe schießt, daß eine nordische Natur es zu begreifen kaum im Stande ist. Pater Lorenzo weiß das; er giebt dem Liebespaare darum sogleich den kirchlichen Segen. Auch sonst findet man in dem wundervollen Trauerspiele Andeutungen und Hinweisungen, die nicht zu verkennen sind: so zart wie die Poesie stets sein sollte, ohne der Wahrheit einen Backenstreich zu geben.

Demgemäß sollte die Darstellung sein: kein melancholisches Säuseln, keine Schwere des Tones; dagegen Gluth und Leidenschaft und liebevolle Hingebung seien die Grundzüge, aus denen das Bild entstehe.

Es überspringt die Grenzen einer Correspondenzbesprechung, wollte ich die Entwickelung des Charakters scenenweise durchgehen ich führe hier nur an, daß ein einheitliches und glaubhaftes Bild zu liefern kaum möglich ist, wenn man den richtigen Grundton nicht trifft. Ob dies Frl. Nollet bei ihrer Gastspielvorstellung der Julie im Schauspielhause geglückt ist, möge sie sich selbst beantworten; mich lassen gelungene Einzelnheiten, mag das Publicum sie auch beklatschen, kalt. — — — —

Das wirkliche Drama hat jetzt nicht nur seine Stätte in dem Schinkelschen Musentempel auf dem Gensdarmenmarkte; auch in einem neuentstandenen Theater (Belle-Alliance) giebt der Director Göthe's Faust, Schillers Räuber u. s. w. mit der rühmlichsten Ausdauer. Das Publicum hat ihn bis jetzt nicht im Stich gelassen und die Fünf- und Drei-Silbergroschenplätze gefüllt, um sich bei Bier und Braten die Werke unserer Geistesheroen vorführen zu lassen. In der

Digitized by Google

That sieht man dort keine Musterdarstellungen; aber mit Ernst fassen die Mimen die Sache auf, daß der Berliner nicht zum Lachen und Spaßmachen kommt, so sehr er dazu aufgelegt sein mag.

Man kann Manches von Herabwürdigung der Classiker reden; solche Phrasen aber auf die Wolf'sche Bühne anzuwenden ist Thorheit — ich denke lange genug haben wir unter dem Privilegium der Königl. Schauspiele geseufzt; jetzt, wo es gefallen ist, kann nur ein beschränkter Kopf klagen, daß nicht schon überall Meisterleistungen präsentirt werden, um so weniger da die Darstellungen der königl. Schauspiele oft genug keine Meisterleistungen sind. Wenn freilich das Victoria-Theater durch Hendrichs Gastspiel veranlaßt wird, classische Dramen zu geben, so sieht man erst recht, auf welcher künstlerisch niedrigen Stufe diese Bühne steht. — —

Das Woltersdorff-Theater bringt eine Parodie zu Wagner's Meistersingern (Bittong nennt sich der Verfasser), und ich muß gestehen, daß der Autor es bei dem bunten Durcheinander des kleinen Stückes verstanden hat, das Publicum zu unterhalten und hin und wieder die Schwächen Wagners trefflich carrikirt vorzuführen.

Herr Simon als Richard von Wahnsinn im Costüm des Lohengrin zeigte seine Gestaltungsfähigkeit und ließ auf's Neue sein nicht zu unterschätzendes Talent zur Geltung kommen. Ihm zur Seite standen Frl. Wegener — ein köstlicher Lehrbube — und die Herren Dalatkewitz (Offenbeer) und Heder (Werda) mit gutem Humor und in consequenter Durchführung ihrer Rollen.

Wilhelm Grothe.

München, Hof- und National-Residenztheater. 1.—6. Mai.

Die erste Woche des wunderschönen Monat Mai, in dem alle Knospen springen, brachte uns an Opern „Tell", „Orpheus und Eurydice" und „Lalla Rookh". Im Schauspiel ging die „Marquise von Villette" von Birch-Pfeiffer mit ihrem unwahren Charakter über die Bühne. Im Lustspiel sahen wir „Aufässig" von Schleich, „Brugger Marie" von Kobell und „Des Königs Befehl" von Töpfer. Zum ersten Male ward Molière's „Der eingebildete Kranke" aufgeführt, und fühlen wir uns verpflichtet besonders Herrn Christen als „Argan" unseren Dank für seine brillante Leistung auszusprechen; wir würden für Frl. Marie Meyer vielleicht auch einiges Lob für ihre „Toinette" haben, wenn sie lauter gesprochen hätte, sodaß wir nicht mit gehaltenem Athem ihren Worten zu lauschen gezwungen gewesen wären.

Wenn eine Schauspielerin Applaus verlangt, dann soll sie sich wenigstens die Mühe geben, auch laut zu sprechen.

Frl. Johanna Meyer war als Angelique recht wacker; liegt es auch nicht in der künstlerischen Disposition des Fräuleins, uns Gestalten und Charaktere zu schaffen, so müssen wir doch ihrem Fleiße — womit man mit der Zeit auch zu etwas gelangen kann — unsere vollste Anerkennung zollen. Von Iffland's Sittengemälde „Die Jäger" fand bei gefülltem Hause eine Vorstellung außer Abonnement zu ermäßigten Preisen statt.

Auber's Oper „Der Gott und die Bajadere" wird noch in diesem Monate in Scene gehen.

Maximilian Gramming.

Notizen.

München.

Da unseren Abonnenten keine besondern Vorstellungen im Hoftheater geboten werden, haben sie sich vorgenommen, selbst Theater zu spielen. Es constituirte sich eine Gesellschaft von Dilettanten, welche am 5. und 6. Mai im Residenztheater „Der Ring des

Königs", Schauspiel nach dem Spanischen Lustspiel nach Dumas von Moritz und zum Schlusse „Das Schwert des Damokles", Schwank von Putlitz zur Aufführung brachten.

* Unsere Hofbühne studirt gegenwärtig „Max Emanuel's Brautfahrt" von Georg Köberle ein, welches Schauspiel auf Anregung Sr. Majestät des verstorbenen Königs Maximilian II. geschrieben und gerade am Todestage des Königs vollendet wurde. Der damalige Intendanzrath Schmidt, der das Manuskript in Empfang nahm, würdigte den Verfasser nicht einmal einer Antwort, ließ aber über die politische Tendenz und ästhetische Qualification des Werkes in das allerhöchste Kabinet ein derart abfälliges Urtheil gelangen, daß Köberle es vorzog, München zu verlassen, nach Lindau zu gehen und sich in letzterer Zeit in Stuttgart niederzulassen.

Das Schauspiel behandelt den auch in der Gegenwart neu entbrannten Kampf zwischen Germanismus und Romanismus, und wir sehen der Aufführung weniger seiner Vorgeschichte halber, als seiner Tendenz wegen mit Spannung entgegen.

* „Die Judith der neuen Welt" heißt das neueste Drama Köberle's, welches im nächsten Winter auf unserer Bühne zur Aufführung gelangen soll, und die Gestalten eines Washington, Lafayette und Kosziusko vorführen wird. Höchst wahrscheinlich läßt aber die Intendanz ihr Vorhaben wieder fallen, wenn inzwischen einige neue Stücke über Louis XIV. eingereicht werden. Wir rathen den deutschen Dramatikern, welche an der Münchener Bühne eines ihrer Stücke aufgeführt sehen möchten, ja ein solches einzusenden, welches Louis XIV. und seine Zeit behandelt. Es hat den Anschein, als würde bei uns der Cultus Louis XIV. mit besonderer Vorliebe gepflegt.

* Arthur Müller's „Der Fluch des Galilei" dürfte, da es eine brennende Zeitfrage behandelt, dem Münchener Hoftheater empfohlen werden.

* Ob und wann die „Walküre" auf die Bühne kommt, daß weiß Niemand. Was den Dirigenten anbelangt, so sollen mit Marpurg Unterhandlungen angeknüpft werden. Ein recht angenehmes Bewußtsein, an unserer Bühne drei Kapellmeister und zwei Concertmeister zu wissen, von denen keiner das Zeug hat, die Oper zu dirigiren. Der allüberall gepriesene Herr Büllner soll, wie wir hören, auf die Direction der Oper überhaupt verzichtet haben, was dem Orchester und dem Publikum nur angenehm sein kann. Herr Büllner kennt sich nämlich in verschiedenen Partituren noch nicht recht aus, weshalb unter dem Vorwande, daß das Orchester das Betreffende nicht los habe, Proben angesetzt werden, welche natürlich keinen anderen Zweck, als das Selbststudium des Herrn Kapellmeisters zur Folge hatten. Wie unerquicklich es sein muß, unter Büllner im Orchester zu sitzen, mag das Factum zur Genüge beweisen, daß Herr Büllner bei der Probe der Beethoven'schen Symphonie in F. nicht weniger als 156 Mal abklopfte, obwohl das Tonstück schon öfters brillant öffentlich executirt ward. Als Grimm seine neueste Suite mit demselben Orchester einstudirte, klopfte er nur 6 Mal ab, obwohl das Tonstück noch nie öffentlich executirt ward.

Zenger wäre ein besserer Dirigent, wenn er nicht gar zu viel Anmaßung besäße. So hatte er sogar die Idee gefaßt, zu Anfang des 4. Actes der Hugenotten, der mit einem Recitativ beginnt, eine Arie zu componiren, und diese in Meyerbeer's Oper einzulegen.

Auch die Halbheit erfreut sich großen Beifalls an hoher Stelle. So haben wir z. B. zwei halbe Concertmeister; Herr Jos. Walter ist ein brillanter Geiger, aber gar kein Dirigent, Herr Abel versteht zu dirigiren, kann aber dafür nicht geigen. Dasselbe könnte man von einigen Sängern und Sängerinnen sagen. Die guten Leute haben keine Stimme, sondern bloß Gage!

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. **№. 19.**

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 21. Mai 1870.

Inhalt: Deutsche Dramaturgie. — Dramaturgie auf Reisen. — Erläuterungen zu Wagner's „Walküre". — Ausdrangen. Theaten.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Deutsche Dramaturgie

mit Rücksicht auf

Lessing, Sonnenfels, Rötscher und Laube.

Von Gotthard Hübner.

Wie mit dem Sinken einer bedeutenden Literaturepoche, welche im potencirten Schöpfungsdrange Neues auf Neues häuft, sich der rationelle Kriticismus erhebt, um sichtend und erläuternd die Spreu vom Weizen zu trennen, das kräftig Gesunde zum Gemeingut zu machen, es zu popularisiren, das Unbedeutende und Nichtige aber als unwesentlichen Ballast in die Rumpelkammer der literarhistorischen Reminiscenz zu verweisen, so erscheint es jetzt, wenn wir die literarischen Schöpfungen auf dem engern Gebiete der Dramaturgie durchgehen, gerechtfertigt, die kritische Sonde an die Fülle dieser Producte zu legen. Um so mehr gerechtfertigt erscheint ein derartiger Scheidungsproceß in dieser Richtung, als die Productionen der „Dramaturgen" auf einen, ich möchte sagen, exceptionellen Leserkreis angewiesen sind, und dieser Leserkreis hauptsächlich die Vertreter der theatralen Kunst in sich faßt, welche in ihrer größeren Mehrzahl bekanntlich — kaum die Namen, um wie viel weniger die Schriften jener Männer kennen, welche im edlen Kunsteifer die Principien der unverfälschten Kunst mit den realen Bedürfnissen der Bühne in Harmonie zu bringen und aufrecht zu erhalten bestrebt waren.

Auf Vollständigkeit und Ausführlichkeit des vorgesetzten Thema's dürfen auch die hieran sich knüpfenden Betrachtungen nicht Anspruch erheben, vielmehr wollen sie nur als Aphorismen und Reflexionen zu gelten haben, die sich, im Vergleich der Dramaturgen Lessing, Sonnenfels, Rötscher und Laube, unwillkürlich aneinander reihten. Die Dramaturgie ist bereits zu einem selbständigen wissenschaftlichen Gebiete geworden, das, soweit es bis jetzt abgegrenzt erscheint, sehr wohl zu einer planmäßigen Durchwanderung, zu einem besonderen Studium auffordern könnte. Wer eine „Geschichte der deutschen Dramaturgie" schriebe, dürfte sich nicht auf Einzelheiten, wie ich sie hier in einer glossatorischen Weise liefere, beschränken; die Dramaturgie steht in ebenso enger Verbindung mit dem realen Bedürfnissen des Theaters wie mit der dramatischen Literatur im Allgemeinen.

Digitized by Google

Man darf wohl behaupten, daß mit Theodor Rötscher die Dramaturgie ihren Höhepunkt erreicht habe.

Aristoteles ist als der Vater derselben anzusehen; freilich reflectirten von ihm aus nur jene Begriffe, soweit sie sich eben mit den thatsächlichen Bühnenverhältnissen in Griechenland in Verbindung bringen ließen. Seine aufgestellten Grundprincipien sind, als Naturwahrheiten, unumstößliche Axiome und auf diesen haben seine Nachfolger weiter gearbeitet. Erst die altrömischen Theater konnten die von Aristoteles begründete Dramaturgie in ungefähr der Weise und so ausgedehnt verwerthen, wie z. B. das deutsche Theater in Lessing seinen ersten Dramaturgen schätzt, welcher die Theaterkritik zu einem selbständigen Literaturzweig gewissermaßen formulirte.

Lessing und der gleichzeitige Sonnenfels müssen als Väter der deutschen Dramaturgie bezeichnet werden; ersterer durch seine „Hamburger Dramaturgie", letzterer durch seine „Briefe über die Wiener Schaubühne". War Lessing's umfassender Geist, seine vorwiegend literarische Befähigung unleugbar zu tieferem Eingehen auf das Essentielle des Theaters hinlenkend, so beanspruchten die „Briefe" Sonnenfels' die vollste Beachtung hinsichtlich ihrer sachlich-deductiven Behandlung des Stoffes. Sonnenfels ist nicht in dem Grade gewürdigt worden, wie er es verdiente. Daß es nicht geschehen, verschuldete die damalige traurige Scheidewand, welche absolutistisch zwischen dem übrigen Deutschland und Oesterreich errichtet war. Der ganze literarische Markt war für Oesterreich auf Wien allein concentrirt und Wien war fast hermetisch von der geistigen Bewegung in Deutschland abgeschlossen.

Nur einem Genie, wie Sonnenfels, war es möglich, einigermaßen im Contact mit dem übrigen Deutschland zu bleiben. Ist es daher zu verwundern, daß man im „ungetheilten" Deutschland sich auch niemals sonderlich um Wiens zwar sehr engbegrenzte, aber dennoch nicht vollständig unterdrückte Thätigkeit auf dem Gebiete der Literatur und Wissenschaft kümmerte? „Nur der Lebende hat Recht", sagt Göthe — und die hochweisen Politiker des damaligen Oesterreich wollten in ihrem eigenen Lande allein Recht haben, weshalb sie das System der geistigen Abtödtung einführten und jede Aeußerung unabhängiger Erkenntniß gradatim mundtodt machten. So ist es denn gekommen, daß, wie in so vielen andern Dingen, sich die Geister Oesterreichs zu ihrer Zeit nie jene national-deutsche Anerkennung erwerben konnten, wie sie es verdienten, und wie sie auch Sonnenfels nicht errang. Wenn die „dankbare Nachwelt" ihn zur Entschädigung dafür „ausgehauen" und sein Standbild auf eine der schönsten Brücken Wiens postamentirt hat, so ist zwar das recht hübsch — aber auch Alles. Mögen diese wenigen Zeilen den Manen eines Mannes geweiht sein, der einem Schreivogel (West) die Wege bahnte, um das „Burgtheater" zu einem deutsch-nationalen Kunstinstitute zu machen.

Lessing's dramaturgische Principien fanden nach und nach Eingang bei allen Kritikern. Was früher nur instinctiv „geschrieben" war, wurde von nun an mit klarem Bewußtsein behauptet. An ihm bildete sich eine Anzahl tüchtiger Theater-Kritiker, die sich in zwei Richtungen schieden, ohne jedoch vom Fundamente Lessing's abweichen zu können oder zu wollen. Es waren die Rationalisten und Idealisten, die strengsachlich urtheilenden und die didactisch-reflectirenden Kritiker, welche erstere Richtung u. A. namentlich in Ludwig Börne, letztere in Theodor Rötscher ihre Vertreter fanden.

Daß die didactisch-reflectirende Richtung in der Kritik als einflußreich und bedeutend anerkannt werden muß, darf um so weniger bestritten werden, als jede Kunst auf Abstraction beruht und nur erst im zweiten Moment das Sachliche, Reale hinzutritt, welche Realität, wie bekannt, nur gar zu bald zur — Handwerkerei wird.

Digitized by Google

Alle jene Nachfolger des geistvollen Börne, der übrigens ein strenges Kunstprincip aufrecht erhielt, obwohl er als Kritiker Rationalist durch und durch war, sind sehr im Unrecht, wenn sie diesem so blindlings in Manier, Ausdrucksweise und in dem kritischen Beweisverfahren folgen. Börne war Theater-Kritiker immer nur im zweiten Grade; die Politik mit ihrem turbulenten Gewoge war es, welche eigentlich und zunächst in seinem Gesichtskreise lag. Daher kam es auch, daß er so oft die in seinen Kritiken besprochenen dramatischen Charactere mit seinen subjectiven politischen Raisonnements in Verbindung brachte. Er hat als Kritiker geistreiche Apercus geliefert, die aber für die Dramaturgie als Wissenschaft, für den Künstler, sowie für den Literaten um so werthloser erscheinen, als sie zuletzt zur Negation jeder objectiven Behandlung des Stoffes, also in diesem Falle zur Negation einer Rollencharacterisirung, eines vom dramatischen Künstler geschaffenen Werkes führen.

Mit dergleichen geistreich schillernden Apercus, leicht wie ein flüchtiger Gedanke auf das Papier geworfen, nützt man weder der Kunst noch den Künstlern — im besten Falle nur sich selbst, um sich den Anschein eines, Ludwig Börne ähnlichen „Geistreichthums" zu geben. Allerdings ist jedes Uebermaß von Worten bei der Besprechung einer künstlerischen Leistung vom Uebel — aber bei der Mehrzahl der heutigen Zeitungskritiker findet man nicht einmal das „gehörige Maß". Besser noch, der Kritiker begehe einen Irrthum, als daß er das Secirmesser seiner Kritik wie ein Schneidermaß schwinge.

Die didactisch-reflectirende Richtung in der Kritik, deren faßt alleiniger Vertreter, wie bereits erwähnt, Theodor Rötscher ist, fand nur in der Zahl der „Hochgebildeten" Anhänger. Es ist allerdings leichter, Ludwig Börne, als Theodor Rötscher nachzuahmen, und konnte sich bisher letzterer noch nicht rühmen, der Gründer einer „Schule" zu sein, so möchte ich ihn doch den „Stifter einer Secte" nennen, der den durch Unverstand überhand genommenen krassen Rationalismus durch eine tief philosophische Behandlung der theatralen Kunst in die Bahn des „vernünftig Nothwendigen" zurückzulenken beeifert ist. Das methodisch Lehrhafte, die Doctrin, mußte bei ihm nun freilich um so mehr vorwalten, als er den practischen Aeußerungen der Bühne stets fern stand und ihr gegenüber eine rein theoretisch-literarische Stellung einnimmt. Daher auch der Grund, weshalb die allerwenigsten Bühnenmitglieder und selbst eine große Mehrzahl der patentirten Zeitungskritiker recte Referenten Nichts von ihm wissen wollen; sie können oder wollen sich nicht auf einen wissenschaftlichen Standpunkt bei ihren Studien oder Kritiken stellen, gemäß dem so oft unverstandenen Göthe'schen Worte: „Grau, Freund, ist alle Theorie, doch grün des Lebens gold'ner Baum". Daß aber ohne Theorie keine Praxis, und keine lebensfähige und lebenskräftige Praxis ohne Theorie denkbar, wird von der Mehrzahl der „Raporter" zu wenig berücksichtigt.

(Fortsetzung folgt.)

Dramaturgie auf Reisen.

Von Dr. Adolf Silberstein.

III.

(Fortsetzung.)

Eine Stadt wie Leipzig, in der Laube versucht, die Grundsätze eines wahren deutschen Theaters, so weit es die Umstände gestatten, unverlierbar festzustellen, sollte nicht murren, weil noch manches mangelhaft ist. Aufgabe einer praktischen Kritik wäre es,

Digitized by Google

dem Publicum das Gute und Schlechte gleich leidenschaftslos bekannt zu geben und über dem Schlechten das Gute nicht vergessen zu machen. Statt dessen gibt sich Gottschall damit ab, die Selbstherrlichkeit der Kritik in und außer Leipzig durch einen ganzen „Rattenkönig" von beißenden Artikeln zu beweisen. Die Kritik ist eine begleitende und berichtigende Thätigkeit, kein Souverain, sonst wird sie gestürzt, wie dieser. Man ist noch nicht kritiklos, indem man das Gute anerkennt und ich finde es größer, sich diesem trotz aller menschlicher Fehler anzuschließen, als eine traurige Macht zu beweisen, indem man dasselbe zerstört. Indeß heißt es Eulen nach Athen tragen, wenn ich Gottschall eine Vorlesung über Grundsätze halte, die ich von ihm selbst gelernt, die er oft so schön geübt, und die er jetzt nur vergißt um eines traurigen Ehrgeizes willen. Nebenbei sind seine Anforderungen an die Bühne, resp. die darstellende Kunst so unmodern, wie sie bei einem so tapfern Verfechter des modernen Princips in Leben und Dichtung kaum erwartet werden konnten. In Bezug auf die praktische Bühne hat Gottschalls sonst so vielseitige Bildung eine bedenkliche Lücke, die er durch das wiederholte aufmerksame Studium Lessings und der deutschen Theatergeschichte nicht bald genug ausfüllen kann. Ich glaube die Zeit gekommen, in der die deutsche Bühnenkritik aus ihrer sehr fraglichen Stellung durch Selbstbewußtsein und Bildung sich auf das Niveau des Tages erheben muß. Die Grundsätze der heutigen deutschen Bühnenkritik werde ich mir erlauben, in einem besondern Aufsatz, polemisch anknüpfend an die Gottschall'sche Dramaturgie, zu skizziren und hoffe meine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen nicht anders, als durch die Wissenschaft, vertheidigen zu müssen.

Ich scheine wieder vom geraden Wege abgeirrt zu sein, den ich indeß in der That, nur von höhern und umfassenderen Gesichtspunkten, verfolge; denn auch die Kritik ist ein Reisestudium. Sie wird in verschiedenen deutschen Städten verschieden gehandhabt, und die Vergleichung ist immerhin von Interesse und vielleicht auch der Sache förderlich.

Die Berliner Kritik gleicht gewissermaßen den Berliner Theaterzuständen. Sowie dort das Theaterleben schablonirt, energielos, herumtastend und dem Publicum nachgebend ist, so trägt auch die Berliner Kritik einen gewissen Fatalismus zur Schau. Wenn wir absehen von den ausschließlichen Theaterblättern, deren Hauptaufgabe nicht die Kritik ist, so dürfte als Chorführer der Berliner Feuilletonkritik Karl Frenzel zu nennen sein. Seine Ansichten vom Theater sind die des Berliner gebildeten Publicums und eben darum in keiner Hinsicht richtunggebend. Ihm fehlt das Schöpferische, welches das Nichtseiende verwirft, weil es noch nicht ist, sondern durch ein fait accompli das Unbekannte in die Welt einführt und legitimirt. Indeß ist er ein werthvoller Bundesgenosse in Bezug auf die Vertretung des modernen Princips in Leben und Kunst. Eine energische Verurtheilung des vorhandenen Bösen, eine handanlegende Umgestaltung zum Bessern ist von ihm nicht zu erwarten. Er ist der allezeit urbane Kritiker, der sich mit dem Guten begnügt, das er unter den Umständen im Augenblick erreichen kann und in der That durch schöne Bildung und Stil auch erreicht.

Geistreiche Männer schreiben zum Theil auch die übrigen Feuilletonkritiken Berlins, aber der Esprit überwiegt die Schärfe und vor allen Dingen die auch hier unentbehrliche technische Bildung; sodaß im Allgemeinen die Berliner Theaterkritik nicht über dem Niveau des Theater selbst steht.

Während in Berlin die Urbanität und Schöngeistigkeit, bei Gottschall zwar Schärfe aber Einseitigkeit vorherrscht, ist die Kritik an noch andern Orten eine noch andere.

Digitized by Google

Einlenkend zu unserm vorhergehenden Gegenstand, erledigen wir noch die Frage des Virtuosenthums durch einige flüchtige Silhouetten.

Hendrichs ist wie gesagt der Liebling der Berliner, wie ungefähr Josef Wagner Wiens und Emil Devrient Dresdens. Von der Natur mit wunderbaren Mitteln und einem unverwüstlichen Organ ausgerüstet, hat er auch jetzt noch den ersten Eindruck für sich, obwohl das Alter und das Wandern an seiner Künstlerschaft genagt haben. Die königliche Erscheinung verfehlte ihre Wirkung auch beim Leipziger Gastspiel nicht, das unmittelbar nach Herzfeld's Entlassung erfolgte. Der durchschlagende Erfolg des Gastes konnte den jüngern Rivalen lehren, daß Bescheidenheit in der Kunst die Hauptbedingung des Fortschritts ist.

Die zerstörende Wirkung des Virtuosenthums konnte ich zumeist an Friedrich Haase studiren, der bei seinem ursprünglichen großen Talent jetzt nur als bedauernswerthe Ruine anzusehen ist. Von Haus aus Charakterspieler, hat sich sein Talent auf wenige Typen aus der vornehmen Welt zurückgezogen, die er mit einer Naturwahrheit sonder Gleichen porträtirt. Damit ist aber auch seine Kraft zu Ende. Gemüthstiefe und leidenschaftliche Figuren kann er nicht mehr erreichen und selbst der flüchtig skizzirte „Königslieutenant" liegt ihm bereits zu hoch. Ueber seine Art, seine Effecte durch die Presse zu unterstützen, cursiren zahlreiche Anekdoten, die dieses Platzes nicht würdig sind. Obwohl an die Newa gefesselt, unternahm er dennoch Gastreisen und unterhielt das deutsche Publicum mit Wiederholungen des „Klingsberg" „Rocheferrier" u. s. f.

Ich hatte Gelegenheit, mich mit diesem geistreichen Darsteller zu unterreden; auf meine Frage, ob er nicht im Interesse des deutschen Theaters an irgend einer Bühne festen Fuß fassen wollte, gab er mir eine Vertheidigung des Virtuosenthums, die eben so geistreich, wie merkwürdig ist. Sie lautet in kurzen Worten, daß durch die Beschränkung auf wenigere Rollen dieselben eine gewisse Klassicität zu erlangen im Stande wären, die in der Hast des Repertoirspielens nur zu leicht verloren ginge.

Haase hat sich seitdem an zwei deutschen Bühnen als Repertoirspieler versucht; an der Berliner Hofbühne schuf er meines Wissens nur eine größere Rolle, den „Beaumarchais" in Brachvogels „Harfenschule".

Der gewaltigste Virtuose, den ich mit Augen gesehen, ist Bogumil Dawison. Wohin das Virtuosenthum mit seinem unersättlichen Ehrgeiz schließlich führt, ist an dieser erhaben tragischen Gestalt ersichtlich. Die raffinirte Bosheit des Schicksals zeigte sich an ihm, wie an Beethoven; beide beschädigte es an den empfindlichsten Organen, den Musiker am tonsaugenden Ohr, den Mimen an der Zunge. — Bogumil Dawison war kein Virtuose, der Steckenpferde ritt; seinem künstlerischen Ehrgeiz, der allerdings Niemanden neben sich duldete, war keine Rolle zu groß, zu neu, zu schwierig. Er spielte in alle Fächer hinein und besaß wohl das größte Repertoir unter den deutschen Schauspielern. Gegen den Druck der Verhältnisse ankämpfend, erhielt sein Spiel etwas, unvergleichlich Inniges, etwas von selbsterlebter Leidenschaft Gefärbtes, Gewaltiges, Reales, Sprunghaftes. Dawison führte mich vor vielen Jahren in den Tempel der Schauspielkunst ein. Wenn ich auch heute sein Räuspern und Spucken, sein Näseln und sein aus dem Rahmen heraustretendes Spiel nicht mehr für Attribute des Genies halte, und die Wahrheit als letzte unverrückbare Basis ansehe: so bleibt doch noch ein Kern in Dawisons Begabung zurück, den ich sehr werth halte. Es ist dies die völlige Durchgeistigung und Harmonie der Rolle, die möglichste Annäherung an die Wahrheit des Lebens und ein Gefühlsausdruck, der um so packender wirkte, je weniger er in lyrischem Dunst verschwamm und je mehr

Digitized by Google

er nach den Geſetzen der Seele und in den Formen der Realität auftrat. Seitdem habe ich ſowohl den ſtrengſten als den mildeſten Maßſtab für Beurtheilung von Schauſpielern gewonnen. Während nur die völlige Harmonie des Spiels mir den großen Künſtler zeigt, iſt mir für das künſtleriſche Talent das Vorhandenſein eines natürlichen und ſtarken Gefühlstones entſcheidend. Denn hier ſpricht Seele zur Seele und die Kunſt iſt Erweckung und Erhebung der Seele. Dem Künſtler, der irgend eine Saite im Herzen in Schwingung zu bringen weiß, kann um gerechte Nachſicht bitten für Fehler, die ein reiferes Denken und größere Uebung zu erſetzen im Stande ſind.

Erläuterungen zu Richard Wagner's muſikaliſchem Drama: „Die Walküre“.

Von Maximilian Gramming.

(Schluß.)

Siggeir iſt ihm um das Schwert neidig und will es mit Gold aufwiegen; Sigmund verſchmäht dieſen Antrag; Siggeir ſinnt nun auf Verrath. Er lädt, als er mit Signi ſcheidet, den Wälſung mit ſeinen Söhnen zu Gaſt. Sie willfahren der Einladung. Signi warnt, daß Siggeir ein ſtarkes Heer geſammelt habe, und bittet heimzukehren. Der Wälſung iſt zu ſtolz, um ihren Bitten Gehör zu ſchenken.

Es entſpinnt ſich eine blutige Schlacht, in welcher der Wälſung mit ſeinen Mannen fällt, ſeine Söhne macht Siggeir zu Gefangenen, ſetzt ſie im Walde in den Stock, wo ſie von Siggeir's Mutter in Elksgeſtalt (Elennthiergeſtalt) bis auf Einen verſchlungen werden.

Dieſer Eine iſt Sigmund, ſein Schwert verhilft ihm zur Rettung. Auf liſtige Weiſe entrinnt er der Gefangenſchaft.

Signi vertauſcht ihre Geſtalt in die einer zauberkundigen Frau, geht in den Wald zu ihrem Bruder, und beanſprucht in deſſen Hütte das Gaſtrecht.

Beide erzeugen einen Sohn, der Sinfiötli genannt und ein ächter Wälſung an Muth und Kraft iſt.

Mit 10 Jahren ſendet ihn die Mutter zu Sigmund nach der Erdhütte, in der er für Siggeir's Sohn gehalten wird.

Als die Beiden einmal auf Abenteuer ausgegangen, treten ſie in ein Haus, in welchem zwei Männer mit dicken Goldringen ſchliefen. Ueber dem Haupte hingen Wolfsbälge, in welche Sigmund und Sinfiötli fahren, die ſie aber nicht mehr abſtreifen können. Sie nehmen vollſtändig eines Wolfes Natur und Weſen an, und erſt nachdem Sinfiötli eine Anzahl von Männern getödtet, kehren beide in die Erdhütte zurück, allwo ſie, von den Wolfsbälgen befreit, dieſelben verbrennen. Nach vielen Heldenthaten in Siggeir's Reiche dünkt Sigmund die Zeit der Rache gekommen zu ſein. An Siggeir's Hofe in der Vorderſtube vor dem Saale, wo Beide ſich verborgen, von Siggeir's und Signi's beiden Kindern entdeckt, werden ſie gefangen genommen, da ſie die beiden Kinder getödtet und in den Saal vor Siggeir geworfen hatten. Zum Tode verurtheilt, bringt man ſie in eine durch einen großen Felſen in zwei Kammern geſchiedene Höhle. Signi wirft ihnen dort in einem mit Stroh umhüllten Speckſtücke Sigmunds Schwert zu.

Mit dem Schwerte befreien ſie ſich, indem ſie den trennenden Felſen durchſchneiden, ſodann um Siggeir's Saal Feuer legen und ſo den König tödten. Signi ſpringt in's Feuer, nachdem ſie von Bruder und Sohn ſich verabſchiedet. Sigmund nimmt, nachdem er den fremden König vertrieben, von ſeinem Vatererbe Beſitz.

Im zweiten Akte tritt uns gleich Anfangs die Walküre Brunhilde entgegen. Sie rüſtet ſich eben, um für den Wälſung, dem Hunding ob der ihm angethanen Schmach

Digitized by Google

nacheilt, um ihn zu tödten, den Sieg zu riefen. Da naht Frigg, die Hüterin der Ehe; empört über Sigmund und Siglinde bestürmt sie Wotan, den Wälsung nicht zu schützen, da das Gesetz der Ehe verletzt, und Blutschande dem Bunde eines Zwillingspaar's entblühe. Nach längerem Drängen gibt der Gott endlich nach, und verbietet der Walküre, für Sigmund zu kämpfen. Es kömmt zwischen Hunding und Sigmund zum Zweikampfe, in welchem die Walküre trotz des Verbots den Wälsung dennoch schützen will.

Als Sigmund den tödlichen Streich nach Hunding führt, erscheint Wotan in den Wolken, und an seinem vorgehaltenen Speere zersplittert Sigmund's Schwert, so daß Hunding den Unbewehrten leicht tödten kann. Doch auch er fällt auf des Gottes Wink. Siglinde wird von Brünnhilden zu Roß hinweggeführt. Die Walküre hat sich durch diesen Ungehorsam die fürchterlichste Rache des Gottes zugezogen, der sie nimmermehr entrinnen kann.

Von Hunding, dem Gemahl Siglinde's erzählen die Wälsunga-Saga und Eddalieder, daß zwischen Sigmund und Hunding, dem Könige vom Hunnenland, Feindschaft herrschte, weil Beide sich ihre Brüder erschlugen. Hunding wird von Helgi, dem Sohne Sigmund's und der Borghilde von Dänemark in einer Feldschlacht getödtet; Helgi gewinnt des Königs Högni Tochter Sigrune, wird aber später von Dag, dem Sohne Högni's erschlagen, worüber Sigrune aus Weh und Leid stirbt.

Sigmund verstößt Borghilde, weil sie Sinfiötli vergiftet hatte, weil derselbe ihren Bruder erschlagen.

Er vermählt sich mit des Königs Eylimi Tochter Hiördys, nachdem sie ihn Lyngwi (Lingi) einem jüngeren Freier und Sohne Hundings vorgezogen.

Sigmund wird von Lyngi zur Schlacht gefordert, in der er auch muthig kämpft und Alles darniederwirft, obwohl Lyngi's Heer viel größer als das Sigmund's und Eylimi's. Als Sigmund in Mitte des siegreichsten Kampfes, tritt ihm plötzlich ein Mann mit breitem Hute, blauem langen Mantel und einem Auge, in der Hand einen Speer (geir, geer) entgegen. Odin, der Gott, schwang den Geer, Gungir genannt. Sigmund wollte einen Hieb führen, sein Schwert traf auf den Geer und sprang in Stücke. Von dem Momente wendete sich Sigmund's Glück, er fiel mit Eymili an der Spitze seines Heeres.

Lyngwi glaubt, an des Königs Hofe die Königstochter zu finden. Er ward getäuscht, weder Gut noch Frau waren vorhanden. Er vertheilte jetzt das Reich unter die Seinigen, und glaubte der Wälsungen Geschlecht vertilgt zu haben.

Hiördys war nach der Schlacht hinausgezogen, Sigmund zu suchen, der im Sterben lag. In seinem letzten Augenblicke empfängt sie von ihm die Schwertstücke mit dem Geheiß, sie dem Knaben, mit dem sie schwanger ging, dereinst zu geben; der sollte ein Schwert, Gram, daraus schmieden, und viele Heldenthaten vollbringen. Hiördys saß bei ihrem Gatten bis er starb. Später führt sie des Königs Hialprek (Helferich) Sohn, Alf von Dänemark, zu Schiff an seines Vaters Hof, wo ihr große Ehren widerfahren.

Wagner läßt im dritten Akte der Walküre Sieglinden, unter welcher jedenfalls Hiördys gemeint, Brunnhilden die Schwertstücke überreichen, damit die Walküre dieselben einstens an Siegfried, den Sieglinde gebären wird, übergeben sollte.

Brunnhilde hat Sigmunds Weib in Mitte der Walküren geführt, die ängstlich des Gottes harren, dessen Zorn furchtbarer Sturm verräth. Noch im rechten Augenblick eilt Sieglinde von dannen, sich und ihres Sohnes Siegfried Leben zu retten. Wotan tritt auf, die Ungehorsame zu strafen. Nicht mehr Sieg darf sie riefen, sie muß sich vermählen. Doch nicht dem Manne darf sie zu Theil werden, der sich vor ihr fürchtet, sondern

Digitized by Google

einem starken, mächtigen Helden, vor dem Brünnhilde zittert. Wotan umgibt sie mit wabernder Lohe, welche den Feigen scheuchen solle, denn „nur Einer freie die Braut, der freier als Wotan der Gott."

Brünnhilde ist des Königs Budli aus der Scioldungen Stamme Tochter.

Die Wälsunga-Saga erzählt im Kapitel 29 von der Fehde zweier Könige, Hialmgunnar und Agnar. Odin verhieß Ersterem Sieg, nachdem Agnar Niemand schützen wollte. Da nimmt Brünnhilde sich des Verlassenen an, tödtet seine Gegner; wofür ihr zur Strafe von Odin ein Schlafdorn in's Haupt gestoßen wird, mit der Strafe, niemals mehr Sieg kiesen zu dürfen, sondern sich vermählen zu müssen. Sie gelobt nur einem Helden, der ihr furchtbar, sich hinzugeben.

Auf dem Berge Hindarfiall wird sie gewappnet in Schlaf versenkt, und mit rothen und weißen Schilden, einer Schildburg, Scialdborg, umschlossen. Wabernde Lohe, Vafrlogi, Wafurlogi umschlingt den Berg.

Siegfried, der hehre Held, durchschreitet sie einst, den Zauber zu lösen.

Aufführungen.

Kgl. Hoftheater in **Dresden.**

Neu einstudirt wurde Offenbachs Operette: Die Verlobung bei der Laterne gegeben. Dieses schon ältere Erzeugniß Offenbach'scher Muse hat noch nicht den ausgesprochnen Cancancharakter der seine spätern Schöpfungen kennzeichnet, und sein offenherziger Ausspruch: „Meine Töchter dürfen meine Opern nicht besuchen" dürfte auf dieses Werkchen noch nicht Anwendung finden. Sein Talent bewegt sich hier noch anständig, seine Musik ist leicht fließend, wenn auch etwas carrikirt und zudringlich. Die Ausführenden: Frl. Pichler, Frl. Weber, Frl. Zeidler und Herr Marchion gaben ihre Parthien möglichst munter und charakteristisch, ohne gerade Hervorragendes zu bieten. Frl. Zeidler zeigte eine klangvolle, gutgeschulte Stimme. Eine größere Berücksichtigung würde die noch etwas befangene Sängerin jedenfalls mit Erfolg fördern.

In Lucia von Lammermoor trat Herr Jäger, dessen Gastspiel vor einem Monat so günstig ausgefallen war, als „Edgar von Ravenswood" in sein Engagement. Wir hätten den deutschen Sänger, der den „Max" und „Lohengrin" so brav gegeben, gern in einer deutschen Oper zuerst begrüßt da die italienische ihm immer ein fremdes Gebiet bleiben wird, auf dem er sich ehrenwerth, aber nicht hervorragend bewegen wird. Ueberhaupt scheint diese Oper und wer wird es beklagen, sich überlebt zu haben. Der mangelhafte Besuch sprach dafür. An den Ernst und die Tiefe unserer deutschen Oper gewöhnt, kann die spaßhafte Art wie erschütternde Scenen musikalisch behandelt werden kein Interesse erregen, es wäre denn daß Italiener, die an diese Musik glauben, und Gesangskünstler ersten Ranges sind, uns solche Opern in italienischer Sprache vorführten. In's Deutsche übertragen wirkt auch der Text von italienischen Notenköpfen getragen zu komisch. Die Besetzung bot nichts Neues. Die Coloraturen und halsbrecherischen Gesangskunststückchen der Lucia (Fr. Otto Alvsleben) im gesunden wie wahnsinnigen Zustande wurden leicht und correct wieder gegeben und solche Kehlstrapazen vom Publikum durch Beifall belohnt.

Richard Weiland

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. **№ 20.**

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 28. Mai 1870.

Inhalt: Anzeige. — Dramaturgie auf Reisen. — Aufführungen. Hannover, Dresden. Notizen. — Anzeigen.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Anzeige.

In Folge freundschaftlichen Uebereinkommens mit Herrn Adolf Silberstein hat der Unterzeichnete die Leipziger „Dramaturgische Wochenschrift" mit der 19. Nummer ihres II. Jahrgangs übernommen.

Als Mitarbeiter an diesem Blatte seit dessen Existenz thätig, wird es auch in meiner gegenwärtigen Stellung zu demselben mein entschiedenes Bestreben sein, die dramatische Kunst in ihrer Theorie für Kunstangehörige und Kunstfreunde mehr und mehr populär zu machen; mit unbeirrter Consequenz soll die „Dram. W." alle, die Kunst wie den Künstlerstand schädigenden Element unbefangenen Blickes bloslegen und auf Reformen hinweisen, welche im Interesse des Gesammten rathsam erscheinen.

Die bisherigen Mitarbeiter haben mir ihre fernere kräftige Theilnahme an der Hebung der Leipziger „Dram. W." zugesichert und wird es mir hoffentlich gelingen, auch noch andere hervorragende Bühnenschriftsteller einem literarischen Unternehmen zu gewinnen, das als unabhängiges Centralorgan für die Interessen der Bühnenschriftsteller wie aller Bühnenmitglieder zu gestalten, mein ernstes Bestreben ist.

Mich der Hoffnung hingebend, das große kunstsinnige Publicum wie die Vertreter und gesetzlichen Beschützer der dramatischen Dicht- und Darstellungskunst werden der Leipziger „Dram. W." eine stets weitere und umfassendere Verbreitung ermöglichen, spreche hier noch das Ersuchen aus: Manuscripte ꝛc. mir direkt zusenden zu wollen.

Bei dem so außerordentlich niedrig angesetzten Abonnementsbetrage von 2 Thlrn. pro anno glaubt auch die M. G. Priber'sche Verlagsbuchhandlung in Leipzig mit Recht auf einen großen Leserkreis der „Dram. W." rechnen zu dürfen.

Leipzig, den 20. Mai 1870.

Der Herausgeber und Redacteur der „Dram. Wochenschrift"
Gotthard Hübner.

Redactionslocal: Katharinenstraße Nr. 13.

Digitized by Google

Dramaturgie auf Reisen.

Von Dr. Adolf Silberstein.

III.

(Fortsetzung.)

Dawison, dieser hohe und eindringende Geist, dieser rechte Tragöde, der als Heros („Richard III.") und Bettler („Bonjour") gleich zu erheben, wie zu erschüttern und rühren wußte, ist untergegangen — am Virtuosenthum.

Das Schicksal von Frau Niemann-Seebach ist bekannt. Frl Raabe vom Hoftheater in Petersburg, ist ein Talent für ein beschränktes Fach, das sie beherrscht; sie ist voll Reiz und Grazie auf der Bühne und durchgeistigt alle ihre Rollen, die im Grunde aus der Seele kommen. Aber das fahrende Virtuosenthum hat sie theils zu pikanten und effecthaschenden Abweichungen von der Wahrheit, theils zur Monotonie geführt. Sie ist ihres Erfolges so sicher, daß sie bloß durch Modulationen der Stimme, z. B. durch ein gewisses Kichern das Publicum über die innere Leere ihres Spiels hinwegtäuscht.

Frl. Bestvali ist ein sehr interessantes Phänomen. Ich habe für das energische Talent dieser Dame eine große Vorliebe, aber die Sucht aufzufallen, treibt sie, Rollen zu spielen, die zwar ihrem Talent besser gelingen, als vielen andern minder begabten Herrn der Schöpfung, in denen jedoch harmonische Größe zu erlangen, die Natur ihr versagen muß. Sie ist ein Phänomen, das eng mit der geistigen Bewegung der Frauen, in der Gegenwart zusammenhängt.

Ein von der Natur mit großer Liebe bedachtes Talent ist Frl. Clara Ziegler, die eine Zeit lang auf den abschüssigen Weg des Virtuosenthums zu gerathen drohte. Wer sie in manchen Momenten ihrer Wanderzeit sah, wird erschrocken sein über die Hohlheit, welche sich hinter dem glänzendsten Aufwand von äußeren Mitteln verbarg. Während bei ihr die künstlerische Gestaltungskraft noch in der Entwickelung ist, sucht sie ihres Gleichen in der physischen Bewältigung der einmal erfaßten Aufgabe, die sie dann eben so imposant, wie melodiös und plastisch ausführt.

Wie das Virtuosenthum die deutsche Bühne trotz glänzender Phänomene zerstört hat, so wird und muß es sich seiner Natur nach auch selbst zerstören. Schon sind Anzeichen in Menge vorhanden, welche einen Umschwung zum Bessern in den Verhältnissen der dramatischen Kunst verheißen. Die Presse und besonders der Stand, der mit der kritischen Waffe betraut ist, sollte allseitig, unermüdlich und mit immer größerem Bewußtsein der Aufgaben und mit praktischem Sinn auf das Ziel losdringen. Daß wir nichts Nebelhaftes verlangen, mag durch die Berufung auf das Théâtre français verbürgt werden. Die Vorbildlichkeit der Franzosen auf diesem Felde überlasse ich einer berufneren Feder darzulegen. Paul Lindau, der gewiß als Kenner der französischen Gesellschaft anzusehen und selbst von der Revu de deux mondes der Mitarbeiterschaft gewürdigt worden ist, hat sich anheischig gemacht, dieses Kapitel in Deutschland zu besprechen.

Das Vordrängen einzelner Talente um jeden Preis hat das collegiale Leben und darum auch den Aufschwung der Kunst selbst an den großen Hofbühnen gehemmt. Das Berliner Hofschauspiel liefert Beweise genug dafür.

Die Vorstellung der „Journalisten" daselbst erregte mir den peinlichsten Eindruck. Als hervorstechendes Merkmal kann ich die Leblosigkeit bezeichnen, welche mich an den märkischen Sand erinnerte. Die Rollen waren bis auf wenige, (die bereits stereotyp

Digitized by Google

geworden, mangelhaft besetzt. Der Abstand zwischen den Elementen von unverwüstlicher Popularität, wie Döring ꝛc. und dem Nachwuchs war zu groß.

Das falsche Princip der Hoftheater, schon „fertige" Künstler anzustellen, ohne um Heranbildung eines ebenbürtigen Nachwuchses besorgt zu sein, rächt sich schließlich durch einen Bankerott sowohl der überspielten alten, als durch einen hereinbrechenden Mangel an neuen Kräften. Die Berliner Hofbühne, einst so berühmt durch ihre Ensemble, erlebt jetzt das nichts weniger als ehrenvolle Schicksal, ihre Bretter als allzeit offenen Taubenschlag für nur Einiges versprechende Provinzkräften ansehen lassen zu müssen.

Man verlangt „fertige" Künstler, wie man seinerzeit „fertige" Constitutionen benutzte. Man wird überall einsehen, daß eine gewisse Bildsamkeit in jeder Beziehung praktischer ist.

Indeß ist die Bildung der Künstler, ohne der Eitelkeit derselben zu gedenken, eine zu schwierige Sache, die wieder einen eminenten Bildner voraussetzt. Das Beispiel großer Künstler wirkt zwar auch bildend, ebenso oft aber verbildend. Das Vorbild ist nur dann mit Nutzen zu verwenden, wenn der Lernende zugleich zum Urbild, zur Natur, zurückzukehren vermag.

Laube ist ein vortrefflicher Bildner, weil er nur der Natur folgt.

Soweit wie möglich von Natur und Leben entfernt, fand ich die Vorstellung der „Journalisten." Eine gewisse Rundung zeigte sich zwar auch hier, insofern jeder in seiner Rolle festsaß und das Memorirwerk gut im Gange war. Der akustisch günstige Bau des Hoftheaters gibt den Stimmen eine gute Folie. Eine gewisse Distinction des Benehmens gibt der Hofton den Schauspielern von selbst.

Hier liegen aber auch die großen Gefahren für die darstellende Kunst. Der Hofton verwischt die Leidenschaft und nivellirt, während das Leben voll greller Contraste, charakteristischer Unterschiede und natürlicher Abwechselung ist. Wir wollen nicht das andere Extrem, der tiegerhaften Leidenschaftlichkeit, der Grimassen und Lungenproben in Schutz nehmen, indem wir die höfische Kühle und Einförmigkeit auf der Bühne ablehnen. Die Convenienz ist gut, aber die durchsichtige Maske fällt, wenn das Leben mit seinen wahren Interessen auf den Kampfplatz tritt.

Die monotone, höfische Conversation, ohne die Muskeln des Geistes, ohne die Blitze des Gefühls, wie sie sich im Schauspielhaus eingenistet zu haben scheint, ist indeß so sehr der Tod aller dramatischen Wirkung, daß sie eben nicht ganz ohne Beeinträchtigung des Erfolges selbst bei einem noch so dankbaren Publicum durchzuführen ist Die Folge davon war, daß sich in der gedachten Vorstellung die Elemente kreuzten. Die Actschlüsse schlugen in das Burleske um, eine doppelt überraschende Erscheinung.

Bei alledem war von einer richtigen Charakteristik, bei einem realistischen Sujet, wie die „Journalisten", gewiß erstes Erforderniß, nicht die Rede. Der Begriff, daß der Schauspieler nicht blos den Menschen, sondern auch die Menschen darzustellen habe, schien hier ganz verloren gegangen zu sein. Ebenfalls frug ich mich, ob ich denn wirklich der Aufführung eines Lustspiels beiwohnte. Im Lustspiel will ich lachen und nicht bloß über drastische, burleske Scenen, sondern über die witzige Darstellung von Einseitigkeiten, will mich ergötzen an der Jovialität der Personen, die aus dem Herzensgrunde kommt, will lachen über die sprühenden Pointen des Dialogs. Auch dieser Genuß wurde mir nur in sehr geringem Maße zu Theil.

Herr Liedtke soll als „Bolz" nicht an seiner Stelle sein, obwohl er seine alte Meisterschaft als Bonvivant nicht eingebüßt habe. Ich will langverdiente Lorbeeren nicht

Digitized by Google

antasten, muß aber dem Urtheil beistimmen, welches vom „Bolz" keinen Schluß erlaubt. Es fehlte Herrn Liedtke bei allem flüssigen Conversationston die Jugendfrische, Jovialität, Benutzung der Pointn des Dialogs. Indeß wenn dennoch vom „Schlechtesten" auf das Beste geschlossen werden darf, so ist Herr Liedtke immerhin ein hervorragender Bühnenkünstler.

Herr Döring nimmt sicher in der deutschen Theatergeschichte seinen verdienten Rang unter den Genies ein. Die Umfassendheit seiner Gestaltungskraft, die Frische und Lebendigkeit seiner Charakteristik macht ihn zum Schöpfer unter den Darstellern. Seine wahre Größe sucht er in den bürgerlichen Figuren, denen er alle ihre Manieren und Schwächen abgelauscht hat. Der Gott Humor durchdringt diese Gebilde in allen Fibern.

Indeß „du sprichst von Zeiten, die gewesen sind". Dörings Humor ist eingetrocknet und an seine Stelle sind mechanische Effectmittelchen auf der Folie alter Popularität getreten. Die Zeit hat ihn bedenklich benagt, und dem Vernehmen nach ihn an jener Stelle bestraft, an welcher sie die Schauspieler gewöhnlich zu treffen pflegt, am Gedächtniß. Wir enthalten uns, alle jene Anecdoten wiederzugeben, welche in Collegenkreisen über ihn cursiren.

Sein „Piepenbringt", eine berühmte Leistung, zeigte mir eine traurige Ruine. Von Humor kein Funken. Die einzigen Effectmittelchen, welche das dankbare Publikum in Lachen versetzten, waren Dialekt und ein künstliches Gelächter, für den Eingeweihten widerlich. Immor noch aber nennt ihn das Berliner Publikum in gerechter Pietät „seinen" Döring und in der That ist die Ruine noch bedeutender, als der Nachwuchs, der darauf gepflanzt ist.

Von den übrigen Darstellern, obwohl so bedeutende Talente, wie Berndal unter ihnen waren, wollen wir gar nicht sprechen. Von Charakteristik keine Spur, die Damen ohne jegliche Bedeutung.

Das also die Darstellung eines Stücks, wie die „Journalisten", in dem jede Rolle, die „Schmock", „Bellmaus" ꝛc. fast typisch ausgearbeitet sind! Man sollte denken, diese Figuren wären gar nicht zu verfehlen, der Geist des Stücks nicht zu verderben!

Es ist zwar, wie gesagt, verwegen, ein großes Institut nach einem flüchtigen Besuch be- resp. verurtheilen zu wollen.

Aber die besten Freunde desselben machen kein Hehl daraus, daß speciell die Tragödie, trotz genialer Kräfte, wie Dessoir und bedeutender Talente, wie Robert, gänzlich verfallen sei und daß überhaupt nur wenige Vorstellungen des Hoftheaters einen reinen und erhöhten Kunstgenuß gewähren.

Es ist ein öffentliches Geheimniß, daß das Hoftheater nur von den Fremden, die nach Berlin strömen, gehalten wird Dem eigentlichen Berliner Publicum ist es mit dem Merkmal des Langweiligen gekennzeichnet.

Es fehlt der künstlerisch leitende, schöpferische Geist in diesem Institut, das berufen sein sollte, eine Musterbühne Deutschlands zu sein.

Aufführungen.

Kgl. Hoftheater in **Hannover.**

(Schluß aus Nr. 16).

Der Monat April wurde durch eine Aufführung von Göthe's „Iphigenie auf Tauris" würdig eingeleitet. Wenn wir nun auf der einen Seite der Intendanz gern unsere Genugthuung darüber bezeugen, daß sie den Dichterfürsten unserer Literatur

Digitized by Google

eine so ehrenvolle Berücksichtigung angedeihen läßt und in der Vorführung ihrer erhabenen Schöpfungen so häufig uns Kunstgenüsse der reinsten Art zu verschaffen bemüht ist, so mischt sich auf der anderen Seite in dies Gefühl der Freude die Betrübniß über ein Publicum, welches in seiner Mehrzahl derartige Gelegenheiten unbenutzt vorübergehen zu lassen und sich lieber an seichten Possen und faden Lustspielen, welche jedoch dem Materialismus der Jetztzeit schmeicheln, zu weiden pflegt. Um so anerkennenswerther ist es, daß die kleine (dafür aber um so auserlesenere) Schaar andächtiger Zuhörer an jenem Abend nicht im Stande gewesen, auf die Darsteller irgendwie deprimirend einzuwirken und den Flug ihrer Künstlerseelen zu lähmen. Ohne näher auf die sehr braven Leistungen einzugehen, wollen wir an dieser Stelle nur hervorheben, daß wir die Auffassung des Herrn Porth in Betreff der Wiedergabe des Orestes nicht zu der unseren machen können. Uns ist es undenkbar, daß ein Orest sich nur in ewiger Klage befinde; vielmehr müssen wir von dem thatkräftigen Heldensohn und Sprößling göttergleicher Ahnen erwarten, daß er den Erinnyen nicht feig entfliehe, sondern sein Geschick als verdiente Strafe seiner Bluthat betrachte und in diesem Bewußtsein den Rachegeistern männlich die Stirn biete. Nur so, nachdem das Zornesfeuer der Götter durch seine Buße gelöscht, vermag er Ruhe in den Armen seiner unübertrefflichen Schwester zu finden, nur so erklärt sich die Genesungsscene aus der vorangegangenen Trübsal der Selbstpein und Verzweiflung. — Am 5. und 8. fanden Wiederholungen von „Pretiosa", und „Käthchen von Heilbronn" statt, und vom 10. bis 17. war während der ganzen Osterwoche das Theater geschlossen, ein Umstand, der — sind wir recht unterrichtet — unserer hyperorthodoxen Geistlichkeit zu verdanken ist. In der königl. Verordnung vom 15. December 1869 wegen Aufhebung des Verbotes betreffs der Aufführung von Theatervorstellungen an den Vorabenden der Sonn- und Feiertage, welche wir ihrem Inhalt nach in der Rundschau für Januar (Nr. 9 dieser Blätter) mitgetheilt, war eine Ausnahme nur gemacht in Bezug auf den „Weihnachtsheilig-Abend und den Sonnabend in der Charwoche." Da gesetzlich der „Charfreitag" eine gleiche exceptionelle Stellung einnimmt, so hätte mithin von Sonntag bis Donnerstag gespielt werden dürfen. Ursprünglich hat dies auch in der Absicht der Intendanz gelegen; das Landesconsistorium jedoch soll, nachdem es von diesem Vorhaben Wind bekommen, in Berlin vorgestellt haben, das Verbot der Theatervorstellungen in der Charwoche gehöre zu der „berechtigten Eigenthümlichkeiten" hiesiger Provinz, die zu schützen der König verheißen habe, und daraufhin soll der Intendanz die Weisung zugegangen sein, die Vorstellungen zu unterlassen. Quousque tandem!*) — Von den sonstigen Aufführungen verdient nur die des „Doctor Wespe" am 23. insofern Erwähnung, als mit der Partie der Thekla ein Kind hiesiger Stadt; Frl. Clara Glitz, ihren ersten theatralischen Versuch machte. Ein unverkennbares Talent, ein angenehmes Aeußere und ein wohlklingendes Organ, das sind die Attribute, welche Mutter Natur der jungen Anfängerin verliehen, und die letzterer eine glückliche Zukunft prognosticiren. —

*) Den Aufführungen unseres geehrten Mitarbeiters ist auch nur wiederum die Thatsache zu entnehmen, wie unselbständig die oberste Leitung der preußischen Hoftheater ist. Dergleichen zarte Rücksichtnahmen auf die dem Theater fernstehende kirchliche Behörde erscheinen ganz unstatthaft. Man vergegenwärtige sich die Consequenzen von solchen Berücksichtigungen kirchlicher Wünsche! Das Theater ist eine allgemeine Staatsangelegenheit; kirchlicher Einfluß auf dasselbe muß ganz und gar perhorrescirt werden. Herrn von Hülsen's Sache wäre es gewesen, entschieden gegen die Zumuthung der hannoveranischen Kirchenbehörde zu protestiren! Hat er das gethan? Anm. d. Red.

Digitized by Google

Die Oper wurde in diesem Monat, der gastirenden Sängerinnen wegen, besonders bevorzugt. Von Magdeburg zurückgekehrt, trat Frl. Natalie Hänisch bei uns auf als Marie in der „Regimentstochter", Susanne in der "Hochzeit des Figaro", Agathe im „Freischütz", als Isabelle in „Robert der Teufel" und Lady Harriet in „Martha".

Auch Frl. Aglaja Orgeni erfreute uns wieder mit ihrem Besuche und gab uns Gelegenheit, sie als Marie in der „Regimentstochter", als Lucia in der Oper gleichen Namens und als Leonore im „Troubadour" von Neuem zu bewundern. Mußte auch die Kürze ihres damaligen Gastspiels lebhaft bedauert werden, so erfüllte dafür Jedermann die Nachricht mit um so größerer Freude, daß es den Bemühungen unseres Intendanten, Herrn Bronsart von Schellendorff, noch in zwölfter Stunde gelungen war, die ausgezeichnete Künstlerin für die nächste Theatersaison zu einem mehrmonatlichen Gastspiel zu engagiren.

In Frau Zottmayr endlich, welche im „Troubadour" als Azucena und im „Lohengrin" als Ortrud aushelfend mitwirkte, haben wir eine Altistin kennen gelernt, um die das glänzend dotirte Hannover das minder bedeutende Cassel immerhin beneiden kann.

Philanthropos.

Königl. Hoftheater in **Dresden.**

Der Mangel noch mancher nöthigen Kraft im Schauspiel und häufige anhaltende Unpäßlichkeiten des Herrn Dettmer haben in letzter Zeit das classische Repertoir besonders stark beeinträchtigt, auch die Aufführung manchen ernsten neuen Stücks wie: „Isabella Orsini" in nicht zu bestimmende Fernen gerückt. Eine Vervollständigung mancher Fächer wird für nächsten Winter dringend geboten sein, wenn auch die Erhöhung vieler Ausgaben, die das Interimstheater mit sich bringt, Ersparnissen wo sie nur gemacht werden können, dringend das Wort redet.

So mußte in letzter Zeit, der angedeuteten Uebelstände wegen, neben der Oper das Lustspiel besonders das Repertoir tragen. Neu einstudirt wurde: „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten" gegeben. Das neu einstudirt bezog sich aber nur auf die Neubesetzung dreier Rollen, und das Stück ist dem Publikum in nicht langen Zeiträumen immer unter Mitwirkung tüchtiger Künstler, wie Dawison, von Leman wiederholt vorgeführt worden. Das nette Lustspiel ist hinreichend bekannt um näher auf seinen Inhalt einzugehen und die amüsante typische Figur des geldstolzen albernen Kuh von Kuhdorf reizt Darsteller des komischen Charakterfachs immer wieder zur Hervorsuchung des Stücks. Herr Jauner, der sich mit vielem Glück in diesem Genre zu versuchen anfängt, bethätigte auch mit dieser Aufgabe sein Talent für dasselbe, wenn auch seiner Leistung Beherrschung und eine gleichmäßige sichere Durchführung noch fehlten. So kam es, daß er zu viel durch groteske Züge zu wirken strebte. Wiederholungen werden ihm mehr Ruhe und seiner Darstellung größere Einheit geben. Herr Hanstein gab den Wilhelm Fürst, die unschuldige Ursache aller Verwicklungen, ungezwungen und mit gewinnender Haltung, die Damen Guinaud und Wolf ihre Partien in munterer heirathslustiger Stimmung, Herr Meister den Rath Schnillmann charakteristisch gefärbt und Herr Marchion war das Muster eines beweglichen, von Devotion krummgezogenen Gastwirths. Auf den Schauplätzen der Handlung machten sich einige zu schroffe Gegensätze bemerkbar. Die Wohnung des Raths Schnillmann war fast ärmlich, die Hotelwohnung des Kuh von Kuhdorf zu prächtig ausgefallen. Frühere Aufführungen zündeten mehr.

Im „Urbild des Tartüffe" gastirte Herr Friedrich Mitterwurzer von Leipzig als Molière. Der Darsteller ist von seinem

Digitized by Google

früheren Gastspiel vortheilhaft bekannt und sei seine lobenswerthe warme Hingebung wie der verständige, klar auseinandersetzende Vortrag auch jetzt wieder gebührend hervorgehoben. Wie der Gesammteindruck des Rahmen seiner Leistung Ruhe ist, so sollte er seine innere Erregung, die an sich rühmlich, mehr zu zügeln suchen, um sich im Interesse seiner Kraft nicht von ihr beherrschen zu lassen. Sonst sind die Merkmale eines tüchtigen Schauspielers, trotz einzelner noch nicht beseitigter Manieren in der Gesichtssprache, in jeder Nüance zu finden. Würde er die nervöse Erregtheit Molière's mehr scharf und beißend und weniger mit tragischer Verletztheit und Verwundung der Seele äußern, so würde es mehr dem Charakter des Stücks entsprechen. Doch das liegt in der Individualität des Künstlers, die im „Hamlet", den er spielen wird, einen günstigen Boden finden wird. Das übertriebene Auftragen der Augenbrauen, wie das Rothschminken der Lippen ist bei Männern wie Frauen zu tadeln.

Die übrige Darstellung des eben so feinen wie in seinen Tendenzen nicht alternden Lustspiels war nur theilweise gelungen zu nennen. Herr Jauner spielte den König Ludwig XIV. mit zu wenig königlicher Haltung und theilweise burschikosem Ton. Der steife dünkelhafte Akademiker Chapelle wurde ungenügend, der Parlamentsrath Lefubere nicht leicht und witzig, der Leibarzt Dubois zu schwerfällig dargestellt. Gut war Herr Meister als Matthieu und Herr Jaffé gab als Präsident La Roquette eine recht tüchtige, blos in Einzelheiten etwas grell gefärbte Leistung, während die Damen Ulrich und Guinand, Armande und Madelaine ihre Aufgaben zufriedenstellend lösten.

Daß die Vorstellungen um 7 Uhr beginnen findet viel Widerspruch, denn dem auf dem Lande wohnenden Publikum, und solches ist nicht klein, wird das Nachhausekommen auf diese Weise beträchtlich erschwert. Auch werden die Droschken nach 10 Uhr bekanntlich nicht billiger. Neu einstudirt wurden noch „Die Grille" mit Frl. Guinand und das „Malers Meisterstück" von Fr. v. Weißenthurn gegeben. Allen neu einstudirten Vorstellungen bei der wachsenden Hitze beizuwohnen ist nicht möglich; Man beschränkt sich auf die wichtigsten. Wie verlautet soll das Theater an einigen Tagen in der Woche geschlossen bleiben. Ueber Herrn Ferd. Dessoirs Gastspiel nächstens.

Richard Weiland.

Notizen.

Wiesbaden.

Es läuft eine Nachricht durch die Blätter, die Veränderungen in der Verwaltung des interimistisch auf das Kronfideicomniß übernommenen hiesigen Hoftheaters seien 1872 derart zu befürchten, daß eine Fortdauer des Institutes als unwahrscheinlich erscheine. Vorläufig werden nur keine Contracte über die Zeit des Interimistikum hinaus abgeschlossen, da eine Repartition der erforderlichen Subvention theils auf die Rente des inzwischen angesammelten Curfonds, theils auf die Stadt in Erwägung zu ziehen ist und auf Widerspruch stoßen würde, wenn eingegangene Verbindlichkeiten seitens des k. Hausministerii dazwischen lägen.

Das aus drei activen Mitgliedern bestehende Lese-Comité hat sich hier als eine ungenügend Einrichtung herausgestellt; oppositionelle Kundgebungen in der Presse haben zu dem Versprechen geführt, das Badepublikum, dem die Unterhaltung durch ein stehendes Theater hauptsächlich gesichert werden soll, während der Saison mit mehr Novitäten im strengen Sinne des Wortes zum häufigern Besuche einzuladen.

Sonderbarerweise sind die Ferien hier in den Monat Mai verlegt, während dessen

Digitized by Google

die Saison beginnt und besonders an den noch kühlen Abenden den Gästen wenig Abwechselung bietet.

Wie man hört, wird der auf mehrere Monate beurlaubte gewesene Herr Intendant demnächst seine Thätigkeit wieder aufnehmen, von deren Erfolgen wir den Lesern im Juni Bericht zu erstatten gedenken.

Von unserem geschätzten Mitarbeiter, Herrn E. Freiherrn von Thüngen wird demnächst im Verlage von F. W. Grunow in Leipzig ein größeres Werk unter dem Titel „Anweisung zur zweckmäßigen Bühnenleitung" erscheinen, auf welches wir unsere Leser schon im Voraus aufmerksam machen.

Paul Lindau's Drama „Marion" (s. vor. Jahrg.) ist der Direction des Varietétheaters in Pesth eingereicht und von dieser angenommen worden. Margarethe Herrlinger, eine begabte Tragödin, hat dasselbe zu ihrem Benefice gewählt und sollte die erste Aufführung am 17. Mai stattfinden. — Herr Szépfalvi übersetzt es in das Ungarische.

Unser Mitarbeiter Maximilian Gramming hat uns durch die Einsendung zweier ungedruckter Lustspiele: „Nur einen Tag Wahrheit" (3 Acte) und „Die Selbstmörder" überrascht. Wir fanden ein so frisches humoristisches und scenarisches Talent darin, daß wir uns entschlossen, das größere der beiden Stücke auf unsere eigenen Kosten an die Bühnen zu versenden. Die Abonnenten des nächsten Quartals erhalten „Nur einen Tag Wahrheit" gratis als Beilage.

Leipzig.

Um namentlich den auswärtigen Lesern der „Dramaturgischen Wochenschrift" ein möglichst klares Bild über die Kunstbestrebungen an der Leipziger Bühne zu geben, werden wir demnächst einen sich allmonatlich wiederholenden Ueberblick über das Hervorragendste in mehr oder minder beschränkter Form, ja nach einflußreicher Wichtigkeit für Kunst und Künstler, bringen. Es braucht wohl nicht wiederholt zu werden, daß wir in unseren Referaten und Kritiken unparteiisch, nach eigenster Ueberzeugung vorgehen werden. Wer der Sache dienen will, „darf nicht um Wohlgeneigtheit hoher Gönner buhlen".

Zur Notiz wollen wir für heute noch mittheilen, daß im „Neuen Theater" am 23. Mai Spielhagen's, nach seinem gleichnamigen Roman „Hans und Grete" bearbeitetes Schauspiel zur Aufführung kommen sollte. Einer Anordnung des Stadtrathes zufolge wurde jedoch das Theater wegen plötzlich nothwendig gewordenen Reparaturen am Plafond im Zuschauerraum, von dem sich „Einiges abgebröckelt hatte", geschlossen. Der Zeitpunkt der Wiedereröffnung ist noch nicht bestimmt. Spielhagen, der zur ersten Aufführung seines Schauspieles hierhergekommen war, hat sich bereits wieder nach Berlin begeben, woselbst nun die erste Aufführung von „Hans und Grete" stattfinden wird.

Verlag von M. G. Priber in Leipzig.

Blumengrüße

von

Dr. Bergmann.

Einfache Ausgabe 2 Thlr. 20 Ngr. Pracht-Ausgabe 4 Thlr.

Aeußerlich ein Pracht-Buch mit reicher Goldprägung und Goldschnitt, enthält dasselbe innerlich ein Flacons feinsten Parfüms nebst Widmungsgedicht, und empfiehlt sich als sehr elegantes feines Präsent.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. №. 22.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 4. Juni 1870.

Inhalt: Aufforderung. — Deutsche Dramaturgie. — Dramaturgie auf Reisen. — Aufführungen. Berlin, München. — Notizen.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Aufforderung

zu einer Eingabe an das **hohe Bundeskanzler-Amt** — „Dramen-Verlag" betreffend.

Bereits in Nr. 84 des Börsenblattes für den deutschen Buchhandel hat man darauf aufmerksam gemacht, der Gesetzentwurf über Urheber-Rechte enthalte einen Passus, die Uebersetzungen von dramatischen Werken betreffend, welcher in der Praxis nicht durchführbar sei!

Die dritte Lesung des qu. Gesetzes ist bereits geschehen und § 6, 3. Absatz daselbst lautet, — für den Fall, daß die Uebersetzung nicht als Nachdruck gelten soll —, wörtlich:

„Bei dramatischen Werken muß die Uebersetzung innerhalb 6 Monaten, vom Tage der Veröffentlichung des Originals an gerechnet, vollständig erschienen sein."

In den Reihen der dramatischen Schriftsteller und Componisten, die als Petenten um Tantième aufgetreten sind und nun zur Wahrung des Prinzes mit der Bildung einer

Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten,

einer der pariser Société des auteurs nachgebildeten Association, an der auch die Verleger als Rechtsnachfolger Theil zu nehmen aufgefordert werden sollen, sich befassen, wird eine Eingabe an das hohe BundeskanzlerAmt vorbereitet, um auf die Undurchführbarkeit obiger Vorschriften hinzuweisen. Die geehrten Herren Autoren und Verleger von Dramen, denen eine Verwerthung derselben durch Uebersetzungen wünschenswerth erscheint und die ihre Interessen nicht geschädigt sehen wollen, werden hierdurch aufgefordert, ihre Zustimmung der Redaction der „Dramaturgischen Wochenschrift" bis zum 15. Juni anzuzeigen, welche die bis dahin eingegangenen Zustimmungserklärungen sodann an den intermistischen Schriftführer der Motion, Herrn Carl W. Batz in Wiesbaden übermitteln wird.

Bei dem offenkundigen Mangel an Interesse der Bühnendirectionen für Neuheiten, die eben noch nirgends aufgeführt wurden und bei der Seltenheit des Falles, daß sich der praktische Erfolg eines dramatischen Werkes binnen Jahresfrist zeigt oder feststellen läßt — so werden auch Publikationen dieser Art meistens erst nach geschehenem Bühnenrundgange gekauft.

Digitized by Google

Die Pflicht der Betheiligten ist es daher zu remonstriren, bevor es zu spät wird: daß die Bestimmung

„von sechsmonatlicher Frist für Uebersetzungen dramatischer Werke"

kein Schutz, sondern eine Schädigung der Autoren-Interessen und ihrer Rechtsnachfolger sei! —

Zustimmungen und Beitrittserklärungen zu dieser Motion nimmt bis zum oben genannten Termin entgegen:

Die Redaction der Leipziger **„Dramaturgischen Wochenschrift".**
(Katharinenstraße Nr. 13.)

Deutsche Dramaturgie

mit Rücksicht auf

Lessing, Sonnenfels, Rötscher und Laube.

Von Gotthard Hübner.

(Fortsetzung *).

Norddeutsche Referenten und Kritiker, bei denen überhaupt eine scharfsinnige Conception mehr vorwaltet als bei vielen, in ihren „Referaten" oft nur von einer instinktiven Induction geleiteten Süddeutschen, erstere sind bereits seit Längerem bestrebt, die freilich zuweilen „hochfein" spintisirten Theorien Rötscher's für die Oeffentlichkeit zu „transponiren". In norddeutschen Zeitungen liest man seltener das schablonenmäßige Phrasengeklingel wie in vielen süddeutschen Blättern, und namentlich in den meisten Theaterzeitungen.

J. B. Klein, der gelehrte Verfasser der „Geschichte des Drama's", hatte längere Zeit für ein norddeutsches Blatt mit vorwiegend politischer Tendenz eingehende tüchtige Theater-Kritiken geschrieben: Der dramatischen Kunst wie Literatur waren sie gleichmäßig gerecht geworden. — Feodor Wehl und Robert Heller folgen mit strenger Unparteilichkeit den künstlerischen Leistungen und wie Ersterer seine theoretischen Kenntnisse in seiner gegenwärtigen Stellung als Leiter einer Hofbühne jetzt praktisch verwerthet, so dürfen die Künstler in Letzterem einen ehrenhaften, kenntnißreichen Kritiker schätzen. — Karl Frenzel, dessen ganze Schreibweise und Auffassung von den ewigen Denkmälern griechischer und römischer Classicität durchweht scheint, huldigt mehr der idealen Richtung in der Kritik. Sein Styl wird da schwungvoll, wo er seinen dichterischen, idealen Neigungen folgen kann. — Rudolf Gottschall, einer der bedeutensten Encyclopädisten unserer Zeit, beschäftigt sich neben seinen verschiedenen literarischen Arbeiten eingehend mit dem Theater. Für ein Leipziger Lokalblatt schreibt er Kritiken, die allen Anforderungen entsprechen, die an Theaterkritiken im strengen Sinne des Wortes zu stellen sind. Obwohl vorwiegend Literarhistoriker, berücksichtigt er doch nicht minder die Elemente der Bühnenkunst. Das Didactische in seinen Kritiken wird nicht, wie bei vielen anderen Kritikern, zu einer formellen Pedanterie, da aus ihnen immer der gewandte Ueberblick über cultur-, literar- und kunsthistorische Ereignisse spricht.

Es ist wohl hier am Platze, in kurzen Zügen eine Parallele zwischen Rudolf Gottschall und Heinrich Laube zu ziehen. Beide sind — der Eine als Theoretiker, der Andere als Practiker — vollständige Eklectiker. Der Unterschied zwischen dem Kriticismus Beider liegt nur darin, daß Gottschall dem Idealismus und Laube dem Realismus zu viel Rechnung trägt. Und dennoch machen diese Aeußerungen bei Beiden

* Siehe Nr. 19.

Digitized by Google

mehr den Eindruck des Forcirten! — Der freie erhabene Idealismus, der Zauber des göttlich poetischen Genius fehlt Laube ganz; er wird oft praktisch bis zur verzehrenden Nüchternheit — ohne es vielleicht zu wollen! Der, unser ganzes Zeitbewußtsein durchwehende Geist eines durchdringenden Kriticismus aber ist es, welcher, und hier speciell vom Theater im Allgemeinen gesprochen, diese beiden Kapacitäten in hervorragender Weise befähigt, auf die fortschrittliche Entwickelung der Bühnenkunst und der dramatischen Poesie einzuwirken.

Man wird mir wohl nicht die Fähigkeit zum Enthusiasmus, am wenigsten die zum „überschwenglichen" vindiciren. Doch das von Heinrich Laube herausgegebene — nach seinen literar- und kunstgeschichtlichen Momenten unzweifelhaft sehr mangelhafte, — Werk „Das Burgtheater", enthält gerade für die praktische Dramaturgie so viel Ausgezeichnetes, daß es dem Hervorragendsten, namentlich den „Dramaturgischen Aphorismen" von Schmidt und vielen dahinzielenden Werken literarisch gebildeter Schauspieler, wie von Iffland ꝛc. würdig angereiht werden darf. Auf dies erwähnte Laube'sche Werk werde ich, nach seinen großen Licht- wie nach seinen unbestreitbaren Schattenseiten, weiter unten zurückkommen*). Gottschall hat, außer seinen bereits erwähnten Localkritiken und den in der Zeitschrift „Unsere Zeit" veröffentlichten, mehr als literarische Rundschau zu geltenden Theaterberichten, so viel mir bekannt, nichts, in seiner abgeschlossenen Selbständigkeit, intensiv Hervorragendes für die deutsche Dramaturgie veröffentlicht. Seine literarische Thätigkeit ist eine zu ausgedehnte, zu vielseitige, als daß er bis jetzt die ganze Kraft seiner dramaturgischen Bestrebungen concentrit hätte. Es wäre zu wünschen, er summirte einmal seine verschiedenen Kritiken und dramaturgischen Arbeiten zu einem einheitlichen Ganzen!**) —

Die streng rationalistische Richtung in der Dramaturgie hat ihren Vertreter in Heinrich Laube. Als Anhaltepunkt für diese Behauptung hat, wie bemerkt, sein Werk „Das Burgtheater" zu gelten. Was zunächst den allgemeinen Inhalt des Buches betrifft, so krankt es an zwei Uebeln. Obwohl in den Einleitungskapiteln der historische Styl gewählt wurde, so fehlt diesen Kapiteln doch all' und jede Gründlichkeit. Daten über die Entstehung und weitere Entwicklung des Burgtheaters, die z. B. Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" mit viel größerer Präcision angiebt, reihen sich bei Laube in lückenhafter Unvollständigkeit und wie zufällig aus dem Gedächtniß entnommen, aneinander. Selbst die Chronologie ist nicht immer prompt. Laube, der an der Quelle saß, hätte tiefer schöpfen können und sein „Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters" hätte in dem „Burgtheater" auch einen vollen Geschichtswerth erlangt. Das wäre das eine Uebel. Das zweite, jedenfalls gefährlichere, besteht darin, daß Laube in der „historischen Darstellung" viel zu sehr seine eigene Persönlichkeit hervorgehoben hat. Hätte er den Titel seines Buches ungefähr so gefaßt: „Erinnerungen oder Denkwürdigkeiten aus der Zeit meiner Burgtheater-Direction" oder ähnlich, dann könnte man ihm auch keinen

*) Wie ich es mir zur Aufgabe gemacht habe, die „Dramaturgische Wochenschrift" zu einem parteilosen, vorurtheilsfreien Organ der deutschen Theaterinteressen zu gestalten, so werde ich auch hierin gegnerischen Stimmen, sofern sie nicht die persönliche Ehrenhaftigkeit verletzend berühren, freien Raum geben. Zu diesem Zwecke soll in einer der folgenden Nr. der „Dram. W." eine vor mehreren Jahren in einer unabhängigen freien Zeitschrift erschienene Besprechung der Laube'schen Thätigkeit als Burgtheater-Director — welcher darin scharf getadelt wird — zum Abdruck gelangen.

**) Auf die persönliche Stellung Gottschall's und Laube's zu einander, wird die „Dram. W." — obwohl sie bereits früher dies Thema berührte — noch einmal in einem selbständigen Artikel zurückkommen.

Digitized by Google

Vorwurf über das gerügte Prädominium seines eigenen Ich's machen. Seine Anklagen gegen diejenigen, welche seinen Rücktritt von der Direction veranlaßten, mögen sie nun gerechtfertigt sein oder nicht, hätten einen gewissen gereizten Ton vermeiden sollen, der sich unharmonisch durch das ganze Werk zieht. Das non plus ultra persönlicher Erregtheit, den Mangel jeder ruhigen, objectiven Klarlegung beweist aber der letzte Abschnitt, worin er (und man muß berücksichtigen, daß erst kurze Zeit nach seinem Rücktritt von der Burgtheater-Direction verstrichen war) von dem bereits eingetretenen Verfall des Burgtheaters spricht! Hat der Schriftsteller Laube übersehen, welches Armuthszeugniß er damit dem Theater-Director Laube ausstellte? Schwand sein dramaturgischer Geist wirklich so bald aus den Künstlern des Burgtheaters, so war seine neunzehnjährige Direction für die dramatische Kunst wirklich nur eine Seifenblase, oder die durch seine „kundige Hand gefundenen Talente" (wie sich ein Journalist im Styl der höheren Sinnbildlichkeit ausdrückte) waren all' die schönen Reclamen, all' die hohen Gagen nicht werth! Laube hat sich da mit seiner Deduction in eine wenig gesäuberte Sackgasse verrannt. — Uebergeht man in diesem Buche das, was den Verfasser von einer nichts weniger als liebenswürdigen Seite kennzeichnet, so haben die in seinem „Burgtheater" aphoristisch auftretenden Sätze über künstlerische Darstellung sowie viele praktisch-dramaturgische Andeutungen einen wirklichen und bleibenden Werth für Künstler wie für Theaterdichter.

(Fortsetzung folgt.)

Dramaturgie auf Reisen.

Von Dr. Adolf Silberstein.

IV.

(Fortsetzung.)

Bevor wir uns von Berlin trennen, um nach einem Sprunge nach Potsdam das preußische Gebiet zu verlassen, wollen wir noch auf die deutsche Metropole als Ganzes einige Blicke werfen.

Berlin hat an Bevölkerung Wien überholt und ist demnach schon an Zahl die erste Stadt Deutschlands. Freilich erreichen beide Städte zusammen noch nicht Weltstädte, wie Paris, London, ja selbst Peking und Yeddo. Vielleicht ist die politische Zersplitterung Deutschlands an diesen minder großartigen Formen des Städtelebens schuld. Jeder Deutsche will ja wo möglich für sich sein Land oder Ländchen und besonders seinen König haben. Indeß liegt der geringeren Städtebildung vielleicht noch eine tiefere Ursache zu Grunde. Deutschland ist trotz seiner sonstigen hohen Entwicklung kein Weltreich, hat keinen Welthandel und keine Weltindustrie. Die Iniative in allen materiellen Dingen muß es zunächst seinen Nachbarn im Westen überlassen. Da das Städteleben innig mit dem Wachsen des industriellen Geistes zusammenhängt, so läßt sich daraus auf eine Lücke in der deutschen Entwicklung schließen. Deutschland ist auch darin ein Mittelland; es befruchtet den Osten, während es sich selbst von Westen befruchten läßt.

Es würde zu weit führen, wenn wir die Thatsache und Ursache der industriellen Unzulänglichkeit Deutschland's näher beleuchten wollten. So viel sei angedeutet, daß politischkirchliche Rückströmungen den naturwissenschaftlichen Geist, diesen Motor aller Industrie, nicht zur vollen Herrschaft kommen ließen.

Mit dem Sieg des naturwissenschaftlichen Geistes sind alle Fesseln gebrochen, welche der Wahn in jeder Form auf die unerschöpfliche Triebkraft der Seele legte. Bei dem

Digitized by Google

eisernen Fleiß, bei dem innigen Verständniß des Deutschen für Alles, was er anfaßt, sind dann erst jene großen Folgen zu erwarten, welche Mitteleuropa nicht blos zu einer europäischen, sondern zu einer Weltmacht stempeln würden. —

Aus Dankbarkeit muß ich noch eines Gebäudes in Berlin erwähnen, in welchem ich eine seelenvergnügte halbe Stunde zubrachte. Ich bitte, mich nicht auszulachen. Es war das Berliner Aquarium. Obzwar diese Zeilen Kunstberichten bestimmt sind, so ist es dennoch eine Caprice, die ich nicht ablegen kann, daß ich mich gern mit den Gegensätzen der Kunst beschäftige, um diese selbst dann sowohl schärfer, als bereicherter betrachten zu können. Wer die Kunst noch so sehr als Herz anzusehen gewillt ist, der muß ebendarum zugeben, daß sie aus allen Adern gespeist werden muß. Um zur Sache zu kommen, bekenne ich mich von dem architektonischen Eindruck des Innern dieses Gebäudes vollständig überwunden. Die Grotte, mit Auf- und Abgängen, Höhlen, Nischen, Lichtungen, Abgründen wie Lichtspalten, mit dem natürlichen Material und in den natürlichen Formen ausgeführt, das Alles als architektonisches Princip, erregte meine gerechte Bewunderung. Dazwischen gaben die mit Wasser gefüllten, hinter hohen Glasscheiben verschlossenen Behälter der hier wimmelnden verschiedenartigsten fremden Geschöpfe das Bewußtsein künstlicher Veranstaltung anmuthig zurück. Es mag absurd klingen, aber man kann sich wohl fühlen in dieser stummen Thierwelt, obzwar auch giftige Geschöpfe, Molche, Vipern, auf künstlich herbeigeschafftem heißen Sand, hier lagern. Welche Vorsichtsmaßregeln man hier traf, um die Besucher zu sichern! Die zweibeinigen Vipern läßt man indeß ruhig laufen. Welche bunte, wilde und heitere Phantasie kraut Mutter Natur in diesen Thiergestalten aus! Ist es ein Wunder, wenn auch das menschliche Hirn manchmal auf absonderliche Gestaltungen geräth und die Fratzen eines Amadäus Hoffmann neben den lichten Schemen Göthe's, Kaliban neben Miranda, die Walpurgishexen neben Grethchen, Chommequirit neben Irma gebiert? — Einen merkwürdigen Eindruck gewährt im Aquarium der große Vogelbauer, in welchem eine unzählbare Menge der verschiedensten kleinen und ungeschulten Kehlen ein so harmonisches und lebhaftes Concert anstimmen, dem Aehnliches wir in unsern großen Concertsälen vergeblich anstreben.[!]

Und damit sind wir denn glücklich wieder zur Kunst zurückgekehrt und wir verlassen Berlin, indem wir noch einen Sprung zu dem pikanten und geistreichen Plauderer Hans Hopfen gemacht, der eben wieder etwas für die deutsche Bühne auf der Pfanne hat, um uns bald wieder mit einem dramatischen Sprößling in Leipzig, das ich seitdem verließ, zu überraschen verspricht. *)

Und nun noch einen kurzen Abstecher nach Potsdam.

(Fortsetzung folgt.)

Aufführungen.

Berlin.

Inspector (Onkel) Bräsig! So lauten die Zettel des Wallnertheaters und der Woltersdorffbühne. Zwei dramatische Bearbeitungen des bekannten Reuterschen Romans: „Ut mine Stromtid" gingen zugleich unter Segel, und ich muß gestehen, daß die Flagge gut gewählt war. Bräsig ist zu einer Lieblings-

*) Hans Hopfen, ein guter Romancier und poetischer Feuilletonist verdankt seine Anregung, dramatisch zu produciren, dem Burgtheater und Laube. Sein „Aschenbrödel in Böhmen" verspricht das Beste. Die Leipziger Bühne, mit ihrer Begünstigung von Talenten, regt auch Geister, wie Spielhagen, an, sich dem Drama zuzuwenden.

Digitized by Google

figur der Deutschen geworden, so daß sein Name schon allein hinreichen würde, gute Erfolge zu erzielen, um wie viel mehr, wenn er auf der Bühne erscheint mit den Worten und Reden, die uns — nicht mich allein — bei der Lectüre jenes gehaltvollen Werkes ergötzt haben.

Auf den Inhalt der beiden Bearbeitungen brauche ich hier nicht zurückzukommen; es genügt, daß beide mit der Rückkehr Bräsig's aus der Wasserheilanstalt beginnen — und mit der Vereinigung der Liebenden und der Rettung Apels von Rambow enden. Wohl aber ist es interessant eine Parallele zwischen den beiden Lebensbildern, die eigentlich doch nur eines sind, zu ziehen, deren jedes jedoch zwei Verfasser besitzt.

Einheitlicher ist ohne Frage das Wexel-Wagnersche Stück, wenngleich das Gaßmann-Krügersche auch nicht ohne Geschick gemacht ist und Scenen vermeidet, deren Komik allzu outrirt erscheint. Das erstere besitzt sodann die unleugbaren Vorzüge ferner, daß es das Platt mehr vermeidet, als das andere, und daß es die Handlung besser beherrscht, so daß sie nicht in der letzten Scene abgehastet wird. Andrerseits haben die Herren Gaßmann und Krüger es verstanden, die Wirkung durch ernste Scenen nicht zu beeinträchtigen. So die Erzählung Hawermanns zur Baronin, in der er seine frühere Geschichte schildert. Wohl aber ist dadurch der Concentrirtheit geschadet.

Wer einen Roman dramatisiren will, darf nicht schonen — er muß ganze Theile fallen lassen und mögen dieselben an und für sich brillante Scenen geben. Das scheinen die Verfasser wohl zu wissen; danach haben die Herren Wexel und Wagner gehandelt.

Die Darstellung der Dramen war auf beiden Theatern recht erfreulich. Fast Jeder that sein Möglichstes, um mehr als zu genügen, ohne dem Ensemble zu nahe zu treten.

Der Inspector Bräsig war im Wallnertheater Herrn Reusche zugetheilt und wurde von ihm mit solcher komischen und tüchtigen Wichtigkeit gegeben, daß der hochbegabte Darsteller diese Rolle zu seinen besten rechnen kann. Es war eine consequente Leistung, deren Folgerichtigkeit jede Scene bewies. Herr Karutz von der Woltersdorffbühne ist ein bewährter Schauspieler der realen Schule, wenn man in heutiger Zeit noch von Schule sprechen kann; für den Onkel Bräsig aber fehlt ihm eigentlich die innere Gemüthlichkeit. Es ist anzuerkennen, wie er sie zu ersetzen bestrebt ist, ja hin und wieder weiß er den Ton anzugeben, der ihn zum Rivalen Reusche's machen könnte. Im Großen und Ganzen verdiente er übrigens den reichlichen Beifall, der ihm zu Theil wurde.

Herr Keller (Wallnertheater) gab den Moses, der in der Gaßmann-Krügerschen Bearbeitung nicht das ist, was in der andern. Herr Keller ist ein Schauspieler, der sich nie hervordrängen will, sondern stets — und das ist kein kleiner Ruhm — in dem Rahmen ausharrt, der ihm gegeben ist; er tritt demnach gegen den Moses des Herrn Heder (Woltersdorfftheater) zurück. Dieser liefert ein Charakterbild, das in jedem Zuge meisterhaft ist. In der Maske scheint ihm Lebrun's Onkel Moses vorgeschwebt zu haben, in der inneren Durchbildung Heinr. Marr's Schewa. Auf's Neue hat die vortreffliche Leistung sein Talent bewährt, welches nur die Grenze der Uebertreibung fliehen muß.

Der Gutsherr Apel von Rambows hat in den Herren Lebrecht und Dalatkewicz geeignete Vertreter.

Wenn ich Herrn Feuchter als Pomuchelskopp seiner guten Leistung wegen hervorhebe, muß ich leider gestehen, daß diese Rolle am Woltersdorfftheater in Herrn Ludwig einen Vertreter fand, der wohl im Stande gewesen wäre das Stück fallen zu lassen, wenn nicht die Uebrigen sich so tüchtig bemüht hätten. Wer die Augen schloß, hätte sich ohne große Phantasie in eine Zeit versetzen können, wo das Theater noch in der Wiege lag, und wo Schreien,

Digitized by Google

Kreischen und dergleichen dem Intriguanten nothwendige Requisiten waren.

Herr Fritzsche spielte den Franz von Rambow mit Anstand und übertraf den Darsteller dieser Rolle am Wallnertheater, der mit seiner Sprache nicht im Reinen zu sein scheint, ebenso erging es Herrn Formes (Triddelfig), den Herr Simon (Woltersdorff) überholte.

Herr Walther-Trost ist ein so prosaischer Hawermann, daß Herr Kurz (Wallner) durchaus nicht so vortrefflich zu sein brauchte, wie er in Wirklichkeit war, um den Sieg im Turnier davonzutragen. Das war ein zu ungleicher Kampf.

Ich nenne noch Frl. Carlsen (Wallner) und Frl. Wagner (Woltersdorff) als vorzügliche Repräsentantinnen der Baronin u. Mining's.

Die Herren Neuber (Jochen-Näßler) u. Hentsch (Candidat Gottfried) lieferten am Wallnertheater köstliche Chargen.

Wilhelm Grothe.

München.

(Rückschau auf verschiedene Aufführungen.)

„Silvia," Drama „le Passant" in 1 Aufzuge von François Copél, übersetzt von Franz Graf Pocci.

Wir ehren den Uebersetzer, dem die Lyrik schon manche Blüthe verdankt, daß er aber dies Drama „le Passant" übersetzte, das können wir ihm nicht verzeihen.

Dieses Drama wird von zwei Personen gespielt, und spinnt in sich folgender uninteressanten langweiligen Weise ab:

Silvia, eine florentinische Hetäre, wohnt außerhalb der Stadt, und führt mit verschiedenen jungen, hübschen Männern ein äußerst frivoles Leben. Wir hören hier die Sterne, die Nacht, die Bäume, die Luft, das Wasser, die Erde — ja, Alles hören wir sie anwinseln und anjammern, daß sie eigentlich doch nicht geliebt sei.

Von ihrer Terasse aus bemerkt sie einen jungen Mann, sie hört seinen Gesang und schließlich naht sich der junge Mensch, Namens Zanetto, selbst. Zanetto ist ein wandernder Musikant, der jetzt nichts anderes zu thun weiß, als sich auf eine Steinbank auf Silvia's Terasse schlafen zu legen.

Silvia beobachtet ihn — hinter einer riesigen Blumenrose versteckt — genau.

Ihrer Gewohnheit gemäß findet sie sogleich Gefallen an Zanetto, sie weckt ihn. Dieser hält sie natürlich für eine Fee, überzeugt sich aber bald vom Gegentheil. Silvia kämpft nun lange mit sich selbst, ob sie den jungen hübschen Menschen, der noch so unschuldig, wie ein neugeborenes Kind, in ihre Schlingen ziehen soll oder nicht; nach endlosem, äußerst langweiligem Zögern sieht sie, daß Zanetto zu ihren Zwecken eigentlich doch gar zu jung, und da dem leider so ist, schickt sie ihn wieder fort, nachdem dieser vorher um eine Rose aus ihrem Haare gebeten. Aeußerst deprimirt empfiehlt sich Zanetto, auf dem Silvia gar keinen üblen Eindruck machte. Letztere steigt die Stufen ihrer Terasse hinan und denkt wahrscheinüber einen neuen Liebesfang nach.

Frl. Ziegler gab die Silvia vorzüglich, ebenso war Frau Dahn-Hausmann ein ganz artiger Zanetto.

Denken Sie sich, daß dieses Drama fast 3/4 Stunden dauert; dann können Sie sich auch einen Begriff von den Qualen des Zuhörers machen.

Es liest sich eben gar Manches ausgezeichnet, was auf der Bühne gerade die entgegengesetzte Wirkung erzielt.

Abgesehen von jeglichem Mangel an Action, ist die Sprache poetisch, und oft so poetisch, daß sie langweilt. Es kam uns vor, als müßten wir den ganzen Abend Zuckerwasser trinken, wenigstens spürten wir, als der Vorhang fiel, ein Gefühl, das Jeden beschleicht, der zu viel Süßigkeiten zu sich genommen.

Der Schluß des Drama's wird uns blos durch den fallenden Vorhang angedeutet, die Dichtung gemahnte uns in dieser Beziehung an das „Hornberger Schießen".

Digitized by Google

Notizen.

In dem von Fr. Batholomäus Verlagshandlung herausgegebenen „Haustheater" erscheint demnächst:

„Die Biographie der Künstlerin",
ein 1actiges dramat. Genrebild von Carl W. Batz, das für Frl. Hedwig Raabe mit deren Einwilligung bestimmt war und allen Vertreterinnen des naiven Faches eine willkommene Gelegenheit zur Imitation der berühmten Naturalistin bietet.

Leipzig.

Der in Nr. 20 gebrachten Notiz über das berühmte „Putzbröckeln" im neuen Theater und die hierdurch verhinderte erste Aufführung von Spielhagen's „Hans und Grete," — welches Schauspiel inzwischen im alten Theater mit einem Achtungserfolge nach literarischer Seite und dem unbedingten Beifalle hinsichtlich der künstlerischen Darstellung, zur Aufführung gelangte,* — jener kurzen Notiz müssen wir heute die umfangreichere, und bedeutungsvollere vom Rücktritt Laube's von der Theaterdirection folgen lassen. Wie man einerseits behauptet, eine gegen Laube in Scene gesetzte Intrigue hätte diesen zum Rücktritt bestimmt, so behaupten wieder Andere: Laube hätte sich wegen seines terroristischen Auftretens, wegen seiner Unkenntniß der Leipziger Verhältnisse u. s. w. unmöglich gemacht. Die hohen Verdienste Laube's als praktischer Dramaturg sind hinreichend gewürdigt und sein thätiges Eingreifen bei den Proben, der Impuls seiner directen Regieleitung zum Vortheile der künstlerischen Darstellung allseitig anerkannt worden. Hierüber noch besondere Lobeshymnen veröffentlichen wollen, hieße Eulen nach Athen tragen.

War es ja doch eben ein, Laube entschieden zum Nachtheil gereichendes Moment in seiner directorialen Lebensstellung und Wirksamkeit, in Wien wie in Leipzig, — daß die Ruhmespauke für ihn zumeist von solchen Leuten geschlagen wurde, denen nicht einmal ein erklärbarer Enthusiasmus für die Sache nachgesagt werden kann, sondern nur des höheren Ixes oder niederer Gewinnsucht, wegen ihre mehr oder minder gut stylisirten Hymnen auf Laube, und Schmähartikel gegen seine Gegner schrieben! Wer kann sich da noch wundern, daß bei diesem mit Laube, beziehlich seinem Namen getriebenen Cultus der sonst so sehr verdiente Mann schließlich gegen jede berechtigte Antikritik, gegen jede Besprechung seiner Maßnahmen, — welche nicht immer vor dem Forum einer unparteiischen Kritik bestehen konnten, — unzugänglich wurde?

Wer für sich selbst die Freiheit der persönlichen Ueberzeugung im ausgedehntesten Maße beansprucht, muß sie auch dort zur Geltung kommen lassen, wo differirende Ansichten und Meinungen obwalten. Dann erst kann ein wünschenswerther Ausgleich der Gegensätze eintreten. Das Theater, die Kunst ist denn doch schließlich kein Feld, auf dem man persönliche Sympathien und Antipathien sich austoben läßt: „Wahre Kunst ist eine gute Gesellschaft; sie nöthigt uns auf die angenehmste Weise, das Maß zu erkennen, nach dem und zu dem unser Innerstes gebildet ist", sagt Göthe. — Die Entscheidung über die Neubesetzung des Directionsthrones ist bis zu diesem Augenblicke noch nicht erfolgt. Grundsätzlich jeder weiteren Discussion in dieser Angelegenheit ausweichend, wird den geehrten Lesern der „Dram. W." s. Z. einfach die vollendete Thatsache gemeldet werden.

Gotthard Hübner.

*) Wie bereits erwähnt, sollen umfassendere, die Darstellungen am hiesigen Theater behandelnde Berichte später in mehr abgeschlossener Form erscheinen.

Herausgeber Maximilian Georg Priber in Leipzig. — Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig.
Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 22.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.	Leipzig, den 11. Juni 1870.	Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.
	Inhalt: Ein Uebelstand. — Lesecomité-Gedanken. — Das sog. Coulissenreißen. — Aufführungen. Berlin, Dresden, München, Wien.	

Ein Uebelstand!

Von Philanthropos.

Wenn es im wohlerwogenen Interesse des Theaters selbst liegt, alle literarischen Bestrebungen, die sich die Hebung des Theaterwesens als Ziel gesteckt und ihrer Aufgabe mit Ernst und Gewissenhaftigkeit obliegen, nach besten Kräften zuunterstützen, so ist dies eine Ansicht, von deren Richtigkeit die kgl. preuß. Theatervorstände noch nicht durchdrungen zu sein scheinen. Man vermeint, an der Localpresse genug zu besitzen, und das Aeußerste gethan zu haben, indem man ihr Behufs Ermöglichung einer fortlaufenden Kritik einige Freibillets überläßt. Kann es uns nun niemals auch nur im Entferntesten in den Sinn kommen, den gewichtigen Einfluß zu bestreiten, der unter den theatralisch-literarischen Förderungsmitteln der Localpresse gebührt, so läßt sich doch auch nicht wegleugnen, daß die Recensionen derselben oftmals mehr oder weniger den Stempel der sie bedingenden Hast und Eilfertigkeit tragen, in Folge dessen man häufig genöthigt ist, die in ihr niedergelegten Urtheile mit einer gewissen Reserve aufzunehmen. Erwägt man nun ferner, daß die Localpresse solchen Discussionen eine verhältnißmäß nur geringe und selten über die städtischen Grenzen weiter hinausgehende Verbreitung zu verschaffen vermag, so dürfte einleuchten, daß das Theater im Allgemeinen an der Tagespresse allein nicht genug hat, vielmehr noch der Stütze der Fachzeitschriften bedarf. Die größere Muße, welche hier dem Referenten verstattet ist, lassen seine Recensionen nothwendiger Weise als bei weitem abgeklärter erscheinen; die wissenschaftliche Tendenz, welche derartige Zeitschriften insgemein verfolgen, bürgt dafür, daß dieselben von allgemeinern, höheren Gesichtspunkten aus abgefaßt, also von den Fesseln der Einseitigkeit und Engherzigkeit frei sind; zarte Rücksichten auf Künstlerthum oder Publicum, wie sie in der Tagespresse leider so häufig unterlaufen, sind hier weniger zu befürchten; genug — jedenfalls müssen die Kritiken der Kunstzeitschriften für zuverlässiger, glaubwürdiger und ihrem eigentlichen Zwecke: neben Anerkennung des Guten unparteiisch die Schäden bloszulegen, entsprechender angesehen werden, als die der Localpresse. Nimmt man nun noch Act von dem Umstande, daß auch den materiellen Interessen der Bühne in Folge ganz besonderer Weckung und Belebung des theatralischen Kunstsinnes und des daraus entspringenden

Anmerk.: Die vorige Wochenausgabe der „Dramat. W." führte irrthümlich die Nr. 22.

Digitized by Google

Bedürfnisses, jenem durch die Anschauung gerecht zu werden, durch specifische Theaterzeitschriften*) bei ihrer größeren Verbreitung in umfassendster Weise gedient wird, so erweisen sich letztere als ein mächtiger Hebel für das Theaterwesen überhaupt, sowohl in theoretischer als praktischer Beziehung.

Um so unbegreiflicher erscheint uns daher der an den kgl. preuß. Bühnen gehandhabte Modus, wonach „principmäßig", wie ein neben uns liegender Intendantur-Bescheid neuesten Datums wörtlich lautet, „sowohl die Gewährung eines Freiplatzes, als auch die Abgabe eines Abonnements zu ermäßigtem Preise an Referenten auswärtiger Zeitschriften unzulässig ist". Diese Ausdrucksweise stellt es wohl fast außer Zweifel, daß jener Praxis eine Verfügung von „oben" zu Grunde liegt, die, wie wir gesehen, dem Theater selbst die ärgsten Nachtheile zufügt. Wenn nun gar dem Offizier-Corps, lediglich in der Absicht, den äußeren Glanz der Bühne zu heben, solche Billets zu ermäßigten Kassenpreisen en masse zur Disposition gestellt werden, so erfordert es doch wohl schon die bloße Achtung vor der Wissenschaft, daß man auch solchen Unternehmungen sich geneigt zeigt und unter die Arme greift, welche — und das kann allein nur entscheidend sein — dem Theater den leider oftmals nur zu schmerzlich vermißten inneren Glanz allmälig zuzuführen angelegt sind.

Möchten daher diese Zeilen den General-Intendanten der kgl. preuß. Schauspiele, Herrn von Hülsen, zur baldigsten Aufhebung dieser, die Entwicklung des Theaters in hohem Grade beengenden Fessel veranlassen!

Lesecomité-Gedanken.

Von Maximilian Gramming.

Anschließend an den in Nr. 15 enthaltenen sehr wichtigen Artikel „Reformgedanken," dürfte es nicht unmotivirt erscheinen, wenn wir auch über die Lesecomités, deren in bezeichnetem Artikel ebenfalls Erwähnung geschah, unsere Gedanken aussprechen.

Gerade München gibt uns Gelegenheit, an der Tüchtigkeit und dem Verständnisse des Lesecomités zu zweifeln. Warum soll und darf man nicht wissen, wer in diesem hohen Rath sitzt, wer über die eingehenden Manuscripte urtheilt, — und wer sie vielleicht! liest. Wir wissen, daß Dichter hiesiger Stadt, auch Beamte, zu jener hohen Corporation zählen — am Ende ist gar auch ein überzähliger General dabei! Warum nennt man die Namen jener Herrn nicht? Antwort: Weil sonst dem Münchener Hoftheater höchst wahrscheinlich keine Stücke mehr eingesendet würden, und es im Interesse der Intendanz liegen muß, die Namen der betreffenden Herrn nicht zu nennen. Sei dem, wie ihm wolle, das Eine muß der dramatische Dichter vom Lesecomité beanspruchen: Ehrlichkeit, Unpartheilichkeit, keine Achselträgerei und vor Allem Verständniß. Warum soll man die Mitglieder der Comités nicht kennen dürfen? — —

---

*) Den Ausführungen unseres Herrn Mitarbeiters können wir nur Wort für Wort unsere Zustimmung aussprechen. Wir selbst hatten bereits über dieses nicht unwichtige Thema Geeignetes vorbereitet, ziehen es nun aber, den Artikel: „Ein Uebelstand" vollständig acceptirend, zurück. Bei dem Mangel an wahrhaft unabhängigen „Theaterzeitschriften" erscheint es allerdings schwierig, die richtige Auswahl zu treffen. Aber — dem Beamtenstatus an jedem großen Theater dürfte doch wohl eine literarisch gebildete Persönlichkeit einverleibt sein, die mit fachmännischem Blicke — die Spreu vom Waizen zu trennen versteht? Anmerk. der Red.

Digitized by Google

Bei einem Hoftheater, das uns Stücke, wie „Blemer's Leiden" von Trautmann, „G'foppt is net g'heirath" von Freiherrn von Gumpenberg, „Silvia nach Coppee" von Franz Pocci, „Brugger-Marie" von Kobell, „Henriette von England" von Schent, und in schlechter Uebersetzung „die Erzählungen der Königin von Novarra" auftischt — da kann man bei Gott ein besonderes Verständniß des sogenannten Lesecomités nicht voraussetzen. Es kann jeder Intendanz passiren, schlechte Stücke auf Anrathen des Comités hin, aufführen zu lassen; nur muß diese Intendanz nicht mit erhaben klingendem Bombast ein Schreiben an Deutschlands Dramatiker erlassen, und sie zur Einsendung von Stücken auffordern. Soweit wir uns erinnern, hat Brachvogel eine sehr treffende Antwort gegeben. Wir merkten auch gar keinen besonderen Erfolg des betreffenden Intendanz-Circulars. Was wir an besonderen Novitäten im Schauspiel erlebten sind: Arthur Müller's „Geächtet," Brachvogel's „Harfenschule," B. Scholz, „Gustav Wasa" und „die Nibelungen" Hebbels.

Die deutschen Dramatiker müssen ein unendliches Vertrauen zu unserer Bühne haben und auch mit Recht, denn der ehemalige Herr Intendanzrath Schmidt war gerade kein Muster eines Bühnenleiters, und ließ die verschiedenen Manuscripte einige Monde liegen, ja, als Schauffert mit seinem „Schach dem König" Glück hatte, da kam die höchst pikante Thatsache an's Licht, daß auf dem Intendanzbureau noch mehrere Manuscripte Schauffert's lagen, von denen kein Mensch Etwas wußte! Für München existiren: „Demetrius" nach Schiller, ergänzt von Laube, „König Erich XIV." von Koberstein, „die Maccabäer" und „der Erbförster" von Otto Ludwig, „Annexion" von Gottschall, „die Gräfin" von Kruse, und noch Vieles Andere nicht, welche Stücke bereits 1869 an mehreren Bühnen Deutschlands mit Erfolg gegeben wurden. Es wird freilich lange dauern, bis die Coterieen von Lesecomités in ihrem jetzigen Zustande beseitigt sein werden. Das Ideal steht noch in weiten Fernen! Ein annähernd, unpartheiisches, verständiges Lesecomité kann erst dann geschaffen werden, wenn wir eine allgemeine (!) deutsche Theaterschule haben; dann könnte sich vielleicht ein Comité constituiren, dessen Mitglieder gewählt werden müssen.

Die Wahl müßte der Art vor sich gehen, daß alljährlich sämmtliche Intendanzen dem Directorium der „geträumten!" Theaterschule Vorschläge in Bezug auf die in das Comité zu wählenden Persönlichkeiten machte. Die Intendanzen hätten sich sodann zu einigen; die größte Stimmenzahl entscheidet für die Aufnahme in's deutsche Lesecomité.

Das mit der allgemeinen deutschen Theaterschule — welche auch ein Schultheater haben würde — verbundene Lesecomité hat die Stücke eingehend zu prüfen, und sodann ein endgültiges Urtheil für sämmtliche Intendanzen zu fällen.

Die Sache hat allerdings — wir gestehen es selbst — den Nachtheil, daß ein von jenem Lesecomité verworfenes Stück, gar nie an gar keinem deutschen Theater aufgeführt würde, während ein Dramatiker sein Werk, das von irgend einer Hofbühne zurückgewiesen wurde, noch an viele andere deutsche Theater versenden kann.*)

Es ist schwer das Richtige herauszufinden! Das einzige Mittel für den Dramatiker, sich vor der Partheilichkeit des Lesecomités zu schützen, wäre die Anbringung eines „Motto's" auf dem Titel des Manuscripts — ähnlich wie bei den Preisausarbeitungen. Es gibt bekanntermaßen Herrn, welche ihr Urtheil bei Lesung des Namens des Autors

*) Mit diesem Vorschlage: die „Schultheater" mit den Lesecomités in Verbindung zu bringen, können wir uns nicht einverstanden erklären. Was diese Frage betrifft, so verweisen wir für heute auf frühere Artikel in der „Dram. W." über Theaterschulen ꝛc. Die Redaction.

Digitized by Google

ſchon gebildet haben. Wie kann aber auch ein Drama von Herrn N. gut ſein, wenn er im öffentlichen Leben gegen den Herrn Baron F. nicht den gehörigen Reſpect beweiſt! Mit einem Worte „Unſerem Theater fehlt ein tüchtiger Dramaturg!!“

Das ſog. Couliſſenreißen.

Eine Bühnenſtudie von E. Freiherrn von Thüngen.

Jedes Bühnenwerk ſoll in ſeiner Darſtellung auf den Zuſchauer eine gewiſſe Wirkung hervorbringen, eine Wirkung, die einestheils durch den dem Werke vom Dichter gegebenen Inhalt, anderntheils und insbeſondere durch die Kunſt des Darſtellers erzeugt wird. Man nennt dieſe Wirkung den Effect und ſpricht daher von effectvollen und effectloſen Scenen.

Da das Kunſtwerk des Schauſpielers kein bleibendes iſt, ſondern im Entſtehen wieder verſchwindet, ſo muß die Gegenwart ihm den Beifall zollen, nach welchem jeder Künſtler geizt. Durch den Beifall, den das Publikum dem Künſtler ſpendet, ſoll derſelbe für ſeine Mühe belohnt und zu immer regerem Kunſtſtreben ermuntert werden. Da aber nur effectvolle Stücke dem Schauſpieler Beifall eintragen werden, ſo wird er alle ſeine Kräfte aufbieten, um durch ſeine Darſtellung den Effect des Stückes immer mehr zu ſteigern. Manche Rollen bieten mehr, manche weniger Effecte und man theilt daher die Rollen in dankbare und undankbare d. h. in ſolche, welche Gelegenheit bieten, auf lauten Beifall zu wirken und in ſolche, welche dieſe Gelegenheit nicht bieten. Da giebt es nun Schauſpieler — ſie gehören in der Regel nicht zu den wahren Künſtler —, welche auch in letztern Rollen um Alles in der Welt Beifall erzielen wollen und ſo zu ſagen den Effect mit Haaren herbeiziehen. Sie opfern dem Effecte Alles: Wahrheit, Schönheit, Charakteriſtik der Darſtellung, überhaupt den Effect der Totalleiſtung, um nur allein hervorragend und wirkungsvoll dazuſtehen. Dieſes beſtändige Suchen nach Effecten führt zu der der dramatiſchen Kunſt ſo verderblichen Effecthaſcherei, dem ſogenannten Couliſſenreißen.

Solche Couliſſenreißer“ wenden alle Mittel an, um nur beklatſcht zu werden. Sie glauben eine Scene dadurch beſonders effectvoll zu geſtalten, daß ſie die Stichworte des Beifalls recht herausbrüllen. Sie werfen ſich in die Bruſt oder drehen ſich wohl gar kurz auf dem Abſatz herum und gehen einige Schritt nach dem Hintergrunde der Bühne zurück als ob ſie abgehen wollten, um mit einem lautſchallenden Bravo des Publikums begleitet zu werden. Solche Kraftanſtrengungen verfehlen ihre Wirkung nur höchſt ſelten, beſonders, wenn der Schauſpieler eine kräftige Stimme beſitzt. Außer dem Schreien und Brüllen wenden dieſe Couliſſenreißer auch noch andere Mittel an, um beklatſcht zu werden Sie verrenken oft ihren Körper zu den gewaltſamſten Stellungen, ſtampfen den Boden, ballen die Fäuſte und fahren mit ihren Armen in der Luft herum. Namentlich werden die Schlüſſe der Scenen, die ſogenannten Abgänge dazu benutzt, auf dieſe Weiſe Beifall zu erregen und zu dieſem Zwecke werden oft ſogenannte „falſche Abgänge“ angewendet. Plötzliches Aufſchreien, gewaltſames überraſchendes Handeln, ein Sturz, wenn alles das mit einem Uebermaß von Kraftanſtrengung hervorgebracht wird, gehört auch hierher. Auch in der Weiſe, die Rührung hervorzubringen, ſind ſolche gewaltſame Effecte nicht ſelten. Die Schauſpieler zittern und beben abſonderlich mit der Stimme, ſie heulen, wenn ſie weinen ſollen und vergießen wirkliche Thränen ohne Zahl; auch Schauſpielerinnen thun dies bisweilen. Es iſt wirklich merkwürdig wie ſehr dieſe Manoeuvres, dieſes Couliſſenreißen — Franzoſen nennen es „travailler“, arbeiten — von Erfolg begleitet iſt.

Digitized by Google

Mancher tüchtige Schauspieler, der eben eine Rolle zu spielen hat, die es ihm nicht erlaubt, überraschende Effekte anzubringen, erhält ebendeshalb keinen Beifall, während Andere ihm zur Seite von Beifall überschüttet werden, weil sie durch Schreien, Weinen, Hinfallen und andere Mittel auf das Publikum Effekt machen, obwohl sie ihre Rollen bei Weitem nicht so gut spielen wie der Andere. Auch so zu sagen mit Haaren herbeigezogene Witze, namentlich Localwitze, und oft ganz unpassend angebrachte, auf den Geschmack der Menge berechnete Extemporés dienen oft dazu, Effekt zu machen und Beifall zu erregen.

(Schluß folgt.)

Aufführungen.

Berlin.

„Waren Sie gestern im Opernhause und haben Frl. Ziegler als Jungfrau bewundert?" fragte mich ein Freund, den ich am Ausgang des Woltersdorff-Theaters traf.

„Gesehen wohl, aber nicht bewundert," antwortete ich ihm.

„Ich verstehe Sie nicht — diese Mittel! diese Fülle und Coloratur des Tones! Das Publicum ist gerechter als Sie."

„Das Publicum klascht dem Außergewöhnlichen, dem Gefeierten Beifall und prüft seine Leistung nicht; ich lasse mich durch die Reclame nicht blenden, durch Andrer Meinung nicht bestechen — ich prüfe und schone meine Hände." — Sie haben Recht, Frl. Ziegler besitzt große Mittel, um die eine Seite der Jungfrau, den Heroismus, zur Geltung zu bringen. Ist denn aber Johanna nur ein guter Handegen? ist sie nicht die gottbegeisterte Streiterin? Sehen Sie, diese Gottbegeisterung, die Prophetin, den zarten Sonambulismus läßt Frl. Ziegler fallen. Vielleicht fehlen ihr die Töne, in denen sich das Herz der begnadigten Hirtin spiegelt, die halbdunkeln, mystischen Töne, die von Seele zu Seele gehen. Ich möchte das fast glauben, weil sie an einigen Stellen so lange künstelt, bis die Verkünstelung fertig ist. Oft irrt sie durch das ganze Tonregister von Höhe zu Tiefe, von Tiefe zu Höhe, ohne den ethischen Accent zu treffen.

Ein Maler, der einem Gemälde nicht die richtige Stimmung giebt, mag noch so wundervolle Farben neben einander stellen, der ästhetisch gebildete Mensch wendet sich von dem Bilde unbefriedigt ab. Wie der Maler, so der Schauspieler. So lange dieser den Grundton nicht festhält und trifft, kann er hier und da durch treffliche Einzelheiten überraschen, im Großen und Ganzen wird er aber den Kenner nicht befriedigen.

Frl. Ziegler hat gewiß ein großes Feld, ihre herrliche Gaben leuchten zu lassen, ja, sie kann dieses Feld noch vergrößern, wenn sie ihre Aufmerksamkeit mehr der Innerlichkeit zuwendet. Wie die Schönheit wirkungslos bleibt, wenn die Grazie ihr nicht zur Seite steht, wie die Plastik leblos, wenn die Seele fehlt, so ist die Schauspielkunst von ihrem Ziele abgeführt, wenn sie nur dem logischen Accente nachlänft. Frl. Ziegler besitzt Gluth: eine Bachantin würde ihr meisterhaft gelingen; aber sie ist nicht Schiller's Jungfrau."

Der Freund sagte: Hm! hm! und meinte, er sei froh nur amateur, nicht connaisseur zu sein; der Genuß würde dem Wissenden verdorben. „So," fuhr er fort, „begreife ich nicht, wie Sie heute das Woltersdorff-Theater besuchen und die alte Posse: „Klein Geld" ohne Unwillen sehen konnten."

Ich lächelte: „Ich habe mich wundervoll amüsirt, nicht über das Streben dieses und jenes; sondern über die tüchtigen Leistungen, welche die drei Hauptpersonen zu Tage legten. Es ist wahr, Herr Heder outrirt in der Rolle des Copisten; ist aber seine Komik nicht ursprünglich und packend? Und ist Herr Karutz nicht so natürlich, wie über-

Digitized by Google

haupt ein Possenspieler zu sein vermag? Da ist ein harmonisches Zusammenklingen. Und nun die Soubrette — —"

„Frl. Wegner ist in der That ein hübsches Mädchen; aber hin und wieder lacht sie über sich und die Anderen," unterbrach mich der Freund.

„Das ist allerdings eine Unart. Wo aber finden Sie in den Gauen Norddeutschland's eine Soubrette, die wie sie, schalkhaft lächelt, herzig singt und ungezwungen naiv ist? Eine Maienblume, deren Duft nicht berauscht, wohl aber entzündet! Eine Soubrette, die nicht so schäkert, daß man mit ihr schäkern möchte, ist ein Unding; eine Soubrette aber, die uns selbst, den Kritiker, sein ernstes Amt vergessen läßt, ist unbezahlbar."

„Sie mögen Recht haben," sagte der Freund, als wir uns scheidend die Hände drückten, „und hierin stimmt Ihnen das Publicum bei."

Wilhelm Grothe.

Kgl. Hoftheater in **Dresden.**

Herr Ferdinand Dessoir vom Stadt-Theater in Breslau begann sein Gastspiel mit dem Vetter in Benedix bekanntem gleichnamigen Lustspiel. Die ungezwungne Art, die Absichtslosigkeit und Leichtigkeit seines Spiels nahmen Publikum wie Kritik sogleich für den Künstler ein und der würdige Sohn eines berühmten Vaters scheint nach der heutigen Probe ganz der Mann zu sein das seit längerer Zeit verwaiste Fach komischer Charakterrollen auszufüllen. Ein Zeichen von besonderer Begabung scheint uns das Vermeiden grotesker stark aufgetragener Züge. Seine Leistung war durchweg harmonisch und fesselnd, wenn auch einzelne Situationen noch wirksamer hätten ausgenutzt werden können. Darauf spielte er noch den Schauspieldirektor Walther in dem bekannten, an Trivialitäten reichen Possenstück „Der Präsident." Er gab ihn im blühendsten sächsischen Dialekt und mit so drolligen, dem Leben entnommenen Zügen, daß man über die bei vernünftigen Menschen nicht gut möglichen Mißverständnisse wegsah. Unterstützt ward der Gast bestens im ersten Stück von den Damen Langenhaun, Guinand, Wolff und Herrn Winger. Im zweiten hauptsächlich von Herrn Meister.

Dann spielte Herr Dessoir den „Rochterrier" in: „Eine Parthie Piquet" und die verschiedenen Falke in den „Unglücklichen" — eine Musterprobe für Verwandlungsfähigkeit — erfolgreich, und als dritte Gastrolle den Timotheus Bloom in „Rosenmüller und Finke". Trotz der guten Rollen und der vielen schauspielerisch dankbaren Situationen, des unleugbaren derben Humors ist die Wahrheit manchmal arg in diesem Stück auf die Spitze gestellt. Herr Dessoir gab auch hier ein treffliches Charakterbild ohne das vom Dichter übertriebene zu übertreiben. Besonders sei seine leichte, für das Lustspiel nicht genug zu empfehlende Sprachweise hervorgehoben. Diese Art ein Lustspiel von Allen in einem kleinern Raume vorgetragen zu sehen, wäre Genuß. In der übrigen Besetzung war keine bemerkenswerthe Veränderung vorgegangen, und seien die Damen Ulrich und Guinand, sowie die Herren Winger, Kramer, Marchion und Weiß lobend genannt. In „Viel Lärmen um Nichts" gab Herr Dessoir einen Charakter ganz anderer Art: den pomadigen dämlichen Gerichtsdiener Ambrosius. Auch hier zeigte er sich in Beherrschung seiner Aufgabe als Meister, vermied Alles possenhafte und wirkte durch treffliche, dem Leben abgelauschte Züge. Viel Beifall erwarben sich auch Frl. Ulrich als Beatrice und Herr Dettmer als Benedikt.

In der Oper gab man mit fast ganz neuer Besetzung „Maurer und Schlosser" und eine der älteren Opern Verdi's: „Hernani". Diese Oper wurde vor circa fünfundzwanzig Jahren ein einziges Mal gegeben und man kann das Hervorsuchen

Digitized by Google

gerade dieser Oper nicht gutheißen. Die charakteristische Seite Verdi's, seine erregte dramatische Ausdrucksweise, (natürlich in seiner nationalen Eigenthümlichkeit) haben hier noch nicht die klare Ausprägung und die Selbständigkeit wie in seinen späteren Opern: z. B. in dem „Troubadour". Wollte man den jetzt lebenden größten italienischen Operncomponisten ehren, konnte man eine noch nicht gehörte Oper von ihm, „Rigoletto", die dem Troubadour gleichsteht, geben.

Die Elvira wurde von Frau Kainz-Prause in brillanter Ausführung, König Carl, Silvia und Hernani von den Herren Degele, Köhler und v. Witt mit deutscher Gründlichkeit gesungen. Herrn von Witt's Stimme ist kein Heldentenor und eignet sich wenig für den Hernani. Man glaubte allgemein, diese Parthie wäre Herrn Jäger zugefallen. Herr von Witt, der strebsame Sänger, wäre dagegen in „Maurer und Schlosser" als Roger besser an Herrn Jägers Stelle gewesen. Die nicht schwierige Ausführung der Oper war zufriedenstellend; man hatte drei große Orchesterproben gehalten. Was kürzlich über „Lucia von Lammermoor" gesagt wurde, gilt auch hier: Zu gründliche ängstliche Ausführung verträgt diese Musik nicht. Mehr Verve, mehr zündende Kraft am rechten Orte und man wird über Flachheiten und Trivialitäten angenehm getäuscht. Ueber das Libretto, Victor Hugo's Tragödie gleichen Namens nachgebildet, sei geschwiegen. Der Ausgang war früher für die Liebenden glücklich gewesen, heute ins Tragische verkehrt worden.

Richard Weiland.

München.

(Rückschau auf verschiedene Aufführungen.)

In „Belisar" von Donizetti ließ uns Herr Kindermann in der Titelrolle im Genusse seines edlen Gesanges schwelgen. Herr Vogl als Mamir und Frau Vogl als Irene und Frau Diez als Antonina leisteten gleichfalls Rühmenswerthes.

Ein heiterer Opernabend ward uns durch die neue Einstudirung von Cimarosa's „Die heimliche Ehe" bereitet und zollen wir besonders den Herren Kindermann als Graf Robisone und Vogl als Paolino reichen Dank, wie wir auch den Damen Vogl als Elisetta und Leonoff als Karolina unsere Anerkennung nicht versagen können.

Das Schauspiel brachte uns die Tragödie „Geächtet oder Otto der Große und sein Haus" von Arthur Müller. In diesem trotz seiner Mängel ergreifenden und von Scene zu Scene fesselnden Stücke ward Frl. Ziegler in der Rolle der Mathilde wiederum Gelegenheit zu einer meisterhaften Leistung gegeben. Herr Dahn schuf als König Otto eine imponirende würdevolle Gestalt. Herr Rüttling spielte den Konrad den Rothen mit jugendlichem Feuer. Auch Herr Possard verdient als Bleda Anerkennung. Die übrigen Mitwirkenden, von den Damen Dahn-Hausmann (Adelheid), M. Meyer (Liutgard), J. Meyer (Ida) und Herr Rhode (Lindolff) führten ihre mehr oder minder farblosen Rollen nach bestem Vermögen durch.

In erstmaliger Wiederholung ging die evident langweilige Silvia noch einmal (und hoffentlich zum letzten Male!!) über die Bühne.

Maximilian Gramming.

Wien, Mai 1870.
Burgtheater.

Gastspiel des Herrn Ed. Fürst vom Deutschen Theater in New-York als Wallenstein, Wilhelm Tell, und General Morin im „Pariser Taugenichts" am 10, 14. und 17. Mai 1870

Wiederholt bereits ist es vorgekommen, daß Schauspieler, die in Deutschland als Künstler bestens bekannt sind, bei ihren Gastspielen in Amerika trotz des ihnen vorauseilenden Rufes sehr wenig Beifall fanden. Herrn Fürst ist ein bedeutender Ruf von seiner früheren Thätigkeit in Deutschland

Digitized by Google

nach Amerika und von da wieder zurück nach Wien gefolgt; wer ihn nicht gesehen hätte und zu seiner Beurtheilung auf die Kritik der Wiener Tagblätter angewiesen wäre, müßte annehmen, daß hier ein Wiederspiel des obigen Vorganges vorliege, daß der in Amerika wolaccreditirte Herr Fürst in Wien wenig Beifall gefunden habe. Dem ist jedoch nicht so, das Publikum kam Herrn Fürst zwar nicht mit Wärme entgegen, wurde aber durch die Leistungen desselben von Vorstellung zu Vorstellung mehr und mehr erwärmt, und es läßt sich wol mit Sicherheit annehmen, daß es nur einer Fortsetzung des Gastspiels bedurft hätte, um für Herrn Fürst einen glänzenden Erfolg zu erringen. Dies scheint uns aus dem Charakter des schauspielerischen Talentes hervorzugehen, welches Herr Fürst unstreitig besitzt. Dies folgern wir mit voller Bestimmtheit aus jenem Mangel, der die Darstellung des Herrn Fürst insbesondere in der ersten Vorstellung bedeutend beeinträchtigte. Herr Fürst ist ein denkender Schauspieler, der tiefe Auffassung mit besonderer Gestaltungskraft vereinigt. Jede einzelne Rolle, die wir von ihm gesehen, war durchdacht und bis in's kleinste Detail, bis zur geringsten Nuance harmonisch und einheitlich durchgeführt. Rechnen Sie zu diesen Vorzügen, die imposante Gestalt, das fein geschnittene Profil, und ein sonores, wohlklingendes, kräftiges Orkan, so werden Sie wohl mit Recht staunen, daß Herr Fürst mit alledem nicht von Anfang an einen durchschlagenden Erfolg errungen. Und doch hat er dies nicht; der Grund hiefür liegt doch wohl in dem vieljährigen Aufenthalte desselben in Amerika. Nicht als ob ihn gerade dieser Umstand dem Publikum entfremdet hätte, aber Herr Fürst, obwohl ganz dialektfrei zeigt doch in der Sprechweise Spuren der gewohnten englischen Umgangssprache, indem er wie diese nur den Anfang des Satzes betont, Fortsetzung und Schluß desselben in rascher und ziemlich tonloser Folge abthut. Dieser an sich nicht unerhebliche Mangel sticht im Burgtheater besonders hervor, weil er im Wiederspruch steht mit der hier herrschenden breiten und klaren Vortragsweise. Herr Fürst hat aber diesen Mangel, der im Vereine mit der bekannten schlechten Akustik des Burgtheaters seine im mimischen Theile vorzügliche Leistung als „Wallenstein" beeinträchtigte, in den weiteren Rollen bereits bedeutend verbessert und in demselben Maße, als er dieß that, die beifällige Theilnahme des Publikums gesteigert. Es kann ihm auch der Beifall des Kenners nicht vorenthalten werden; da er für jede der drei Rollen den charakteristischen Ton, die charakteristische Maske fand, und stets seinen Part in maßvollster, edelster Weise spielte. Als besonders gelungen bezeichnen wir im Wallenstein die Abschiedsscene von Max, im Tell die Erzählung im 3. Act und die Schlussscene ebenda. Besonders die gedachte Erzählung legte ein beredtes Zeugniß auch für das Deklamationstalent des Herrn Fürst ab, dessen Engagement unseres Erachtens für das Burgtheater ein wirklicher Gewinn wäre. Beeinträchtigt wurde die Leistung als Wallenstein noch durch einen Umstand, der allerdings nicht dem Herrn Fürst sondern seinen Mitspielern zur Last zu rechnen ist. Der maßvollen Haltung des Wallenstein gegenüber war das Auftreten der Herren Gabillon (Graf Terzky) und Kraftel (Max) ein zu heftiges, so daß der Ton, der dem Generalissimus gebührt, fast gar nicht berührt, immer verletzt wurde. Dieser fast herausfordernde Ton beinträchtigte auch die sonst sehr verdienstvolle Leistung des Herrn Kraftel als Max Piccolomini.

Ss.

Notizen.

Auf die bei Meinold & Söhne in Dresden erschienenen „Dramaturgischen Probleme" von Rötscher machen wir hierdurch besonders aufmerksam. —

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 23.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 18. Juni 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Das sog. Coulissenreißen. — Das Oberammergauer Passionsspiel. — Aufführungen. Berlin. — Feuilleton.

Das sog. Coulissenreißen.

Eine Bühnenstudie von E. Freiherrn von Thüngen.

(Schluß.)

Der Effekt, welcher durch dieses Coulissenreißen erregt wird, heißt der falsche Effekt, Sein Gegensatz ist der wahre, wirkliche Effekt. Zu diesem gehören jene Scenen und Stellen der Rede, die durch eine besondere künstlerische Vorbereitung die Zuschauer in größere Spannung versetzen und dann mit Berechnung oder mit eminenter Kraft gegeben oder vorgetragen werden. Oft hat der Dichter schon in der Anlage oder Ausführung des dramatischen Werkes auf den Effekt hingearbeitet, oft begnügt er sich damit, für den Darsteller die nöthige Andeutung zu geben und es ist diesem dann überlassen, die richtige Stelle, wo der Effekt erstrebt werden kann, selbst herauszufinden und gehörig hervorzuheben. Eine solche Stelle, wo der Effekt im Tone gesucht werden muß, sind z. B. die Worte Maria Stuart's: „Denn ich bin Euer König!" Maria Stuart hat im Gefühl der höchsten Erbitterung ihrer Feindin Elisabeth Alles gesagt, was ihr die Rache eingab. Es ist der heiligste, größte Moment ihrer Haft, sie hat ihn ersehnt und schwelgt nun im Genusse. Sie sieht, welchen Eindruck ihre Rede auf Elisabeth macht; nun erhebt sie sich, schon fast erschöpft, noch einmal zum höchsten Stolze. In ihrem vollen königlichen Bewußtsein tritt sie, die Gefangene, der Unversöhnlichen entgegen, sie will sie noch dadurch erniedrigen, daß sie ihr den angemaßten Purpur vorwirft. Mit den Worten: „Denn ich bin Euer König!" schließt sie im höchsten Triumphe. Solche Worte müssen mit Bedachtsamkeit und wohlerwogen gesprochen werden, um den wahren Effekt zu erzielen.

Oft liegt der Effekt in einer Bewegung, nicht im Tone, mit welchem die Worte gesprochen werden. Gerade hier wird am meisten übertrieben und nach Beifall gehascht, man sieht da die sonderlichsten und auffallendsten Bewegungen. Eine solche Scene, wo durch eine gemessene, wohl erwogene Bewegung ein wahrer Effekt erzielt werden kann, ist z. B. in „Hamlet", als er die Worte spricht: „Den mache ich zur Leiche, der mir folgt" und hiebei rasch den Degen aus der Scheide zieht und ihn hinter sich ausstreckt, um die Freunde vom Folgen abzuhalten, während er vorwärts strebend, wie von unsichtbarer Macht fortgezogen, dem Geiste nachgeht.

Digitized by Google

Der wahre Effekt soll nie verschmäht, sondern jederzeit, wo es der Situation angemessen ist, mit Kraft hervorgehoben werden; dagegen darf man den Effekt nicht bei den Haaren herbeiziehen wollen, nicht etwas für den Effekt berechnen, was sich gar nicht dazu schickt. Solche Coulissenreißer, wie wir sie im Vorangehenden geschildert haben, sind immer verwerflich und nur die große Menge, welcher das feinere Kunsturtheil abgeht, nicht das kunstverständige Publikum wird Solchen Beifall klatschen. Der wahre Künstler aber wird nie jene, der Kunst unwürdige Mittel anwenden, um Beifall zu erhalten; für ihn wird der stille Beifall der wirklichen Kunstverständigen mehr werth sein, als das unsinnige Toben und laute Bravorufen der, des höheren Kunsturtheils entbehrenden, lachlustigen Menge. Wir gelangen hiemit zu dem Schlußsatze, welcher von allen Darstellern beobachtet werden sollte: Man bringe dem Effekte und dem darauf folgenden Ausbruche des Beifalls, welcher durch die Darstellung erzielt werden soll, nie weder die Wahrheit noch die Schönheit des Ganzen zum Opfer!

Das Passionsspiel von Oberammergau.

Von Maximilian Gramming.

„Man kann von diesem merkwürdigen Volksschauspiele gar nicht genug reden und und schreiben, damit die Aufmerksamkeit recht allgemein darauf gerichtet und eine möglichst lebendige und vollständige Anschauung davon verbreitet werde." So schreibt Ed. Devrient in seiner Schrift über das alle zehn Jahre in Oberammergau (im südlichen Baiern) dargestellte Passionsspiel. Diese Darstellung der Passion ist eigenthümlich in ihrer Art; sie macht einen unendlich erhabenen Eindruck und übertrifft in der That alle Erwartung. Trotzdem, daß die Gestalten des Testaments von Bauern dargestellt werden, erfaßt uns ein heiliger Schauer, wir fühlen, wir jubeln und weinen und vergessen den dem ganzen Arrangement anhaftenden plumpen Anstrich. Leider hat das Spiel in den letzten Decennien an Volksthümlichkeit, an Urwüchsigkeit verloren, indem durchreisende Künstler und Touristen bald diese oder jene Bemerkung über das Spiel fallen ließen, bald diese oder jene Anordnungen gaben, welche bloß den Zweck der Halbheit hatten. Man merkte 1860 bei manchem der Darsteller, Choristen und Statisten, daß die Idee des Arrangements seines Costümes u. s. w. nicht in seinem eigenen Hirn entsprungen. Doch nun zur Sache! Möge es uns gelingen in diesen Zeilen so kurz als möglich das Passionsspiel, sowie einige sich darauf beziehende Details zu schildern.

Ueber die Entstehung dieses merkwürdigen religiösen Schauspiels gibt uns unter Andern die Chronik Aufschluß:

„Anno 1631. Wegen dem noch fortdauernden schwedischen Krieg, theure Zeiten und Kriegsunruhen, haben die Krankheiten sowohl in Baiern als in Schwaben eingerissen, so ist auch hier ein hitziges Fieber oder Kopfweh entstanden, so daß viele Leute daran gestorben sind;"

„Anno 1633 hat die Pest in allen Orten eingerissen, daß man vermeint hat, die Leuthe gehen Alle darauf. Denn in der Pfarrei Kohlgrub (3 Std. von Oberammergau) sind die Leuth dermaßen ausgestorben, daß nur 2 Paar Ehevolk anzutreffen gewesen .... das hiesige Dorf hat mit der fleißigen Wacht erhalten, daß Nichts ist hineingekommen, obwohlen die Leuthe allenthalben gestorben sind, bis auf unsern Kirchtag, der damals auf den 25. September fiel. Da ist ein Mann von hier mit Namen Caspar Schuchler bei dem Mayr in Eschenloh Sommermaden gewesen, dieser hat bei sich beschloßen er wolle nach

Digitized by Google

Hause in die Kirchnacht gehen, um einmal zu sehen, was sein Weib und seine Kinder thun, so ist er über den Berg herumgegangen und hinten hinein, weil da keine Wacht gewesen und sein Haus zunächst an der Lainen gestanden, so ist er schon am Montag nach der Kirchweihe eine Leiche gewesen, weil er ein Pestzeichen an sich mit ihm herumgetragen. Alsdann sind vom selbigen Montag bis auf Simon und Judä Abend (33 Tage) allhier 84 Personen gestorben; in diesem Leyewesen sind die Gemeindsleuthe Sechs und Zwölf zusammen gekommen und haben die Passionstragödie alle 10 Jahre zu halten verlobt und von dieser Zeit an ist kein einziger Mensch mehr gestorben, obwohlen noch Etliche die Pestzeichen von dieser Krankheit an Ihnen hatten. Alsdann ist diese Tragödie von 1634 gehalten worden bis auf 1680. Damals hat man sie auf 10 Jahre verlegt und ist demnach alle Zeit so gehalten worden."

Das Oberammergauer Passionsspiel ging demnach aus einem Gelübde der Einwohnerschaft hervor.

1780 kam die Gemeinde beim Churfürsten Karl Theodor um ein Privilegium für ihre alle zehn Jahre sich zu wiederholenden Passionsspiele ein. 1790 kam zu diesem Privilegium noch das ausdrückliche Verbot für alle anderen Gemeinden, dies Spiel nachzuahmen, hinzu.

Als 1800 Kriegsunruhen die Aufführung hinderten, geschah dieselbe im folgenden Jahre. 1810 legte man der Gemeinde von Oben herab verschiedene Hindernisse in den Weg, bis sich endlich der geistliche Rath Sambuga, Religionslehrer des Königs Ludwig I. bei der Regierung der Sache annahm und die Erlaubniß erwirkte.

Jetzt übernahm P. D. Ottmar Weis zu Ettal die Bearbeitung des Textes im Sinne der neueren Zeit. Die Darstellung ward lediglich den heiligen Evangelien entnommen; jeder einzelnen hatte ein darauf bezügliches Tableau aus dem alten Testamente voranzugehen; Vorbild und Erfüllung wurden durch Gesang und Deklamation der Schutzgeister erklärt. Dieser 1811 angelegte Entwurf ward vier Jahre später vervollkommnet und ist mit einigen sehr geringen Variationen bis auf die neueste Zeit beibehalten.

Gleichzeitig componirte der Schullehrer Rochus Dedler zu Oberammergau eine ganz annehmbare Musik, die er übereinstimmend mit Weis's Ausarbeitung später vervollkommnete.

1811, 1820 und 1830 ward das Spiel auf dem Gottesacker aufgeführt; auf Veranlassung eines der Aufführung auf dem Gottesacker abholden Pfarrers mußte die Stätte auf die Wiese vor dem Dorfe verlegt und hier das Theater errichtet werden.

1840 fand die Passionsdarstellung bereits viele Anerkennung und zog viele Fremde nach Ammergau.

Als Weis 1843 gestorben, übernahm sein Schüler Jos. Alois Daisenberger die Revision des Textbuches in der förderlichsten Weise. Sängern und Sängerinnen, Acteurs und Actricen wurden ihre Rollen tüchtig eingepaukt; an den Fastenfreitags nach der Vesper fand stets Probe einer Hälfte des Spieles statt. 1850 regte die Darstellung verschiedene Vertreter der Presse mächtig an, und vor Allem erwarb sich Ed. Devrient großes Verdienst durch die Niederschreibung seiner Ansichten in dem Buche: „Das Passionsspiel im Dorfe Oberammergau in Oberbaiern. Leipzig 1851".

1860 brachten illustrirte Zeitungen Abbildungen von Scenen und Persönlichkeiten und Zugvögel kamen von Nah und Fern in Schaaren nach Oberammergau.

Der älteste Text von 1662 ist noch nicht in Acte oder Handlungen getheilt; man spielte Alles durcheinander, und Hexen, Teufel, Gespenster, Engel, gute und böse Geister erschienen in leiblichen, lieblichen und scheußlichen Gestalten, um dem entsprechend einen

Digitized by Google

wohlthuenden oder abschreckenden Eindruck auf die sinnlichen Gemüther des Mittelalters auszuüben.

Mußten Engel oder Teufel sich umkleiden oder entstand eine Pause, so ward Musik gemacht. Die Handlung beginnt nach dem Prolog mit Christi Besuch in Bethanien und seine Salbung durch Magdalena. Hierauf folgen die Fußwaschung und das Abendmahl, die Sitzung des hohen Rathes und die Versuchung des Judas. Als letzterer vom Rabbi die Silberlinge empfängt, „straicht an Teifl hint an ihm und tanzt hinter ihm".

Der zweite Theil reicht bis zur Gefangennahme; der dritte bis zur Geißelung vor Pilatus. Den bereits erhenkten Judas „nehmen die Teufel vom Pamb herab und tragen ihn mit Greinen in die Hölle". Der vierte und fünfte Theil enthalten die Verurtheilung und Kreuzigung, der sechste den Schluß.

1680 kamen an 14 Stellen neue Textblätter, 1700 waren bereits mehrere Vorhänge vorhanden, 1750 verfaßte Pater F. Rosner einen ganz neuen Text, welcher bis 1811 galt und außer den 6 Theilen 18 Tableaux nebst 6 Schutzgeistern enthält.

1811 übernahm nun Weis und Dedler eine vernünftige zeitgemäße Bearbeitung, aus den 6 Schutzgeistern ward ein Chor von 15 bis 17 Mann, welcher jede einzelne Handlung durch Prolog, Gesang und lebende Bilder einleitet.

Das Theater befindet sich außerhalb des Dorfes und ist von einem Ammergauer Zimmermann, Reichsigl, erbaut. Der 118 Fuß breite und 168 Fuß tiefe Zuschauerraum faßt 6000 Personen; er steigt amphitheatralisch empor und war 1860 mit Ausnahme der drei Logen im Hintergrunde, welche mit einem Leinwanddache überspannt waren, ganz unbedeckt, was bei großer Sonnenhitze während 8 Stunden — so lange dauert das Spiel — sehr ungemüthlich war. Heuer ist diesem Uebelstande abgeholfen und sind 6500 Quadratfuß überdacht. Der erste wie der letzte Platz ermöglichen Totalübersicht.

Zwischen dem Zuschauerraum und der — blos vom Himmel überspannten — Bühne befindet sich das Orchester. Nur das eigentliche Theater im Mittelpunkte ist überdacht.

Die Vorderbühne ist ca. 80 Fuß breit und 15 bis 20 Fuß tief; sowohl Chor als dramatische Handlung der Passion bewegen sich darauf.

Das Theater im Mittelpunkte — auf dessen Giebel Glaube, Liebe und Hoffnung gemalt — dient zur Darstellung der lebenden Bilder, sowie zur Abspielung jener Scenen der Leidensgeschichte, welche besondere Localbezeichnungen durch Decorationen und sonstiges Arrangement hinter dem Vorhange verlangen.

Rechts und links von diesem Mitteltheater sind schmale Gebäude mit Balkonen angebracht. Links steht das Haus des Pilatus, rechts des Hannas Haus. Durch offene neben diesen Gebäuden rechts und links gegen die Seitenwände des Proscenuims errichtete Thorbogen blickt man in die Straßen von Jerusalem. Auf dem das Mitteltheater abschließenden Vorhange ist gleichfalls eine Straße angebracht, so daß auf diese Weise der ganze Hintergrund Jerusalem darstellt. Die geschlossenen Proscenuimsseitenwände sind mit architektonischen Bogen bemalt, fügen sich ganz vorn an aufgestellte Coulissen und schließen den Bühnenraum ab.

Sind auch Arrangement und Ornamentik des Aufbaues planlos, übersteigt die Malerei zwar die schlechteste Decorationsmalerei, so macht das Ganze doch einen bedeutenden Eindruck und der eigenthümliche poetische Reiz wird durch die sanften Bergformen, welche das Theater überragen und in das unbedeckte Theater neugierig hereinblicken, durch das saftige Grün der Wälder und endlich durch den blauen Himmel vom freundlichen, Jerusalem's Straßen beleuchtenden Sonnenstrahl noch erhöht. Am Schlusse des

Digitized by Google

Passionsjahres wird der Zuschauerraum wieder abgebrochen; bloß die Mittelbühne bleibt stehen und dient zur zeitweisen Aufführung kleiner religiöser Spiele.

Die Plätze stiegen 1860 von 24 Kr. bis 2 Fl. 24 Kr., obwohl man jetzt, auch auf den letzten Plätzen, Alles ganz gut übersieht, so ist die Akustik für die letzteren Reihen doch sehr mangelhaft.

Das ganze Spiel besteht aus vier Hauptabtheilungen, deren erste mit dem Einzug in Jerusalem beginnt und mit der Gefangennahme beschließt. Der zweite handelt sodann bis zum Verhör vor Hannas. Der dritte schließt mit dem Tode Jesu, während in dem vierten die Auferstehung gefeiert wird.

Jegliche Hauptabtheilung enthält mehrere Handlungen aus der Passion, welche durch Vorbilder aus dem alten Testamente eingeleitet und vom Chore erklärt werden. Die Handlungen mit Vorbildern heißen Vorstellungen, ihre Zahl ist 18. Jede dieser Vorstellungen zerfällt in drei Theile, nämlich:

1) Der Chor oder Gesang der Schutzgeister.

Der Zweck des Chors ist Bekanntmachung des Publikums mit den folgenden Vorstellungen, Besingung des Inhalts, Erklärung der Vorbilder. Dem Chorführer fällt die Aufgabe zu, bei jedesmaligem Auftritt des Chors das Geschehene kurz zu erzählen und das Kommende zu inauguriren.

Der Chor tritt in der Weise auf, daß von beiden Seiten der Vorbühne je sieben oder acht Chorsänger heranschreiten und endlich die ganze Bühne abschließen, und so eine große Reihe bilden. Das Costüme dieser Schutzgeister besteht in weißen Tuniken und Strümpfen, bunten Sandalen und einem Gürtel um den Leib. Das Ganze ist reich mit Flitter bedeckt. Die Unterkleider und Mäntel bilden die Regenbogenfarben, und zwar trägt der Chorführer ein vom Regenbogenroth variirendes Roth, die ihm auf beiden Seiten zunächst stehenden Personen Blau, und jede nächste Person die im Regenbogen stehende Farbe. Die Haare der Schutzgeister sind gelockt und tragen ein Diadem. Bloß die Stimmen lassen uns das Geschlecht der einzelnen Schutzgeister unterscheiden, denn sonst Mann als Weib trägt in dieser Geisterwelt dasselbe Costüme.

2) Die Vorbilder. Ihre Zahl beträgt für jede sogenannte Vorstellung im Spiel zwei oder drei. Sie werden durch lebende Bilder in der Mittelbühne aufgestellt und von dem Chor für die nachfolgende Handlung aus der Passion erklärt. Die Aufführung ist gelungen und äußerst geschmackvoll.

3) Die eigentliche Handlung.

Sämmtliche Mitwirkende sind Oberammergauer, Niemand aus irgend einer anderen Gemeinde darf sich am Spiel betheiligen.

Die Rollen sind folgende:

Christus — Petrus — Johannes — Judas — Pilatus — Herodes
Hannas — Kaiphas — Nicodemus — Joseph von Arimathia — Maria Magdalena — Martha.

Die Zahl der bei der Darstellung Betheiligten — Choristen, Statisten, Orchester (ca. 40 Mann), Theaterarbeiter, Decorationsmaler, Kassirer, Thürsteher, Anordner, Aufseher u. s. w. — dürfte ungefähr 600 sein.

Im Jahre 1850 betrug die Gesammteinnahme des Spiels 24,000 Fl., welche Summe nach Bestreitung der Darstellungskosten zu Gemeindezwecken, Schule und milden Stiftungen verwendet wird.

Für das heurige Jahr ist die Aufführung auf folgende Tage festgesetzt: 22. und

Digitized by Google

29. Mai; 6., 12., 19. und 25. Juni; 3., 10., 17., 24. und 31. Juli; 7., 14., 21. und 28. August; 8., 11., 25. und 29. September. Reicht der Zuschauerraum an einem der festgesetzten Tage für den Besuch nicht aus, so wird am darauffolgenden die Aufführung wiederholt. —

Darf ich dem Einen oder dem Andern der verehrlichen Leser, welche das Passionsspiel noch nicht gesehen haben und heuer sehen wollen, einen guten Rath geben, so bitte ich ihn entweder zwei Tage früher zu gehen oder sich Nachtlager und Karte brieflich zu bestellen.

Bezüglich des Nachtlagers kann man, wenn man nicht zur richtigen Zeit vorgesorgt, in die Calamität gelangen, unter freiem Himmel oder in irgend einem Stalle übernachten zu müssen, was unter Umständen nicht sehr angenehm sein soll. Obwohl die „Dramat. Wochenschrift" kein Adreßbuch, so möge man für diesmal die Angabe einiger Adressen entschuldigen, was für manchen unserer verehrten Leser und Passionsspielzuschaueraspiranten nicht unerwünscht sein möchte.

Folgende Oberammergauer sorgen auf vorhergegangene Anfrage für Billet und Unterkunft:

Dallinger Sebastian, Glasermeister; Dedler Franz, Schnitzler; Flunger Tobias, Zeichnungslehrer; Frank Johann, Schmiedemeister; Gestl Katharina, Krämerswittwe; Heiserer Anton, Schnitzler; Hochenleitter Gustav, Krämer; Korntheuer Joseph, Schnitzler; Lang Franz jun., Fahnenmeister; Lang Andreas sen., Schnitzler; Lang Johann, Handelsmann; Lang Joseph, Schreiner; Lang Marie, Posthalterswittwe und Verlegerin; Lang Martin, Schnitzler; Lechner Gregor, Schnitzler; Lechner Johann, Schnitzler; Nutz Johann, Bäckermeister; Schwieghammer Anselm, Schnitzler; Spensberger Kajatan, Mechaniker; Steinbacher Franz, Färbermeister; Veit Vincenz, Schnitzwaarenhändler; Zwink Mathäus, Maler.

Wir rathen es Jedem, der das Spiel noch nicht kennt, es sich zu betrachten, und schließen mit Ed. Devrients Wunsche: „Möge die Ammergauer Dorfgemeinde diese kostbare Reliquie des alten Deutschlands mit frommem, einträchtigem und bescheidenem Sinne bewahren; möge sie dieselbe hüten mit der Kraft des Gemeingeistes, wie sie seither gethan, damit, so oft der heilige Schrein den Beschauern wieder geöffnet wird, der schöne Ueberrest in seiner kindlichen Frische und einfältigen Herrlichkeit wieder hervorleuchte und an die ungenutzten Schätze des deutschen Volksgeistes, an den verkannten hohen Beruf der Schauspielkunst mahnen möge!" —

Aufführungen.

Berlin.

Ich weiß nicht, woher es kommt, daß schon manche nominelle Größe in der Residenz des norddeutschen Reichstages abgethan wurde. Herr Friedrich Haase schnürt sein Bündel und auch Frl. Ziegler hat die Feuerprobe bestanden.

„Heute haben wir die Iphigenie gehört, aber nicht die des Ritters Gluck; Göthe's Iphigenie, eigens von Frl. Ziegler in Musik gesetzt".

So ging es durch die Reihen der Kritiker und wir schüttelten die Köpfe und gingen trübselig an unsere Schreibtische. Allen war es klar — in seltener Uebereinstimmung Allen, daß Frl. Ziegler von Natur höchst begabt sei, daß sie aber vielleicht mehr vom wahren Künstlerthume entfernt sei, als wäre sie jetzt Anfängerin. — O Manier! Manier! wie kannst Du so herrliche Mittel verhunzen! so wunderbare Gaben der Natur entstellen!

Ueberall stieß man in die Lobposaune;

Digitized by Google

wir berliner Referenten vermögen es nicht. Ich bin gegen Damen gern galant, und so will ich nichts weiter über die Leistungen des Frl Ziegler sagen und mich dem Wallnertheater zuwenden.

Dort gingen vier Kleinigkeiten am 4. Juni zuerst unter Segel, um die Dauerhaftigkeit ihrer Bauarbeit zu erproben. Die erste ist ein Gedicht (aus dem Französischen von Mautner), das die „Neue freie Presse", dann die „Gartenlaube" mittheilte: „Der Strike der Schmiede" Der Verf. hat etwas al fresco gemalt und die feinen Tinten geschont. Die grellen Lichter wirkten stark auf das Publicum, zumal da Herr Kurz bewies, daß er die Kunst der Declamation versteht.

Gleichfalls dem Französischen nachgebildet war das Lustspiel: „Im Stuben-Arrest" von Hugo Müller. Das Stückchen, bei dem man den künstlerischen Maaßstab nicht anlegen darf, unterhielt das Publicum, zumal die Herren Keller und Müller in ihren Leistungen vorzüglich waren. Herrn Kriete möchte ich rathen, sich möglichst eine deutliche Aussprache zuzulegen.

„Zahnschmerzen" betitelt sich ein Schwank von E. Pohl, der einem anderen Autor entlehnt ist, und der so wunderbarer vortrefflich gegeben wurde, wie dies in Berlin nur bei der Wallnerbühne möglich ist. Das war ein Zusammenspiel, als wäre das Stück zum hundertsten Male wiederholt worden, und dabei war die Darstellung so frisch und munter, daß das Publikum electrisirt werden mußte. Es bewährten sich Herr Helmerding als Zahnarzt, Herr Lebrecht als Gatte der leidenden Frau, die von Frl. von Zeplin dargestellt wurde, Herr Keller als Schwiegerpapa und Frl. Scholz als Hausmädchen. Alles ging brillant, daß Jeder so zufriedengestellt war, um in heiterster Laune die Salingre'sche Parodie „Mignon in Kalau" aufzunehmen, auf die ich, um mit einem Mißton nicht zu schließen, heut nicht, einzugehen gedenke.

Wilhelm Grothe.

Feuilleton.

Gedankenspäne

von Wilhelm Grothe.

I.

Das Ausstattungsstück.

Das Theater ist ein Spiegelbild des Lebens; in ihm kennzeichnet sich die Zeit, ihre Cultur wie ihre Uebercultur, ihr Zelotismus wie ihre Freiheit, ihre Dumpfheit und Versumpftheit, wie ihr Licht und Glanz.

Aus den Mysterien zur Ehre und Verherrlichung der Gottheit hervorgegangen, erhob sich das Theater zur Freiheit. Es rüttelte an den Fesseln, womit die Pfaffheit es binden wollte, es sprengte sie, um ein selbstständiges Etwas zu sein. Damit ist die Geistlichkeit zu seinem natürlichen Gegner geworden und hat das ungehorsame, groß und stark gewordene Kind überall und stets verfolgt.

Hin und wieder haben aber die Diener der Kirche nicht Unrecht gehabt, mit den Bühnen ihrer Zeit zu rechten. So Tertullian, der das Theater ecclesia diaboli nennt*); wird uns doch berichtet, daß damals um den Tod des Herkules recht wahr darzustellen, bei dieser Gelegenheit stets ein Sclave verbrannt wurde. Die Uebersättigung des Römerthums zeigte sich im sardanapalischen Luxus und im Raffinement der theatralischen Wollust.

Je fauler die Zeit, desto größer die Verschiedenheit zwischen Armuth und Reichthum, desto größer der Luxus, den äußer-

*) Daß Tertullian, Presbyter von Karthago, in seinen Ansichten über das Theater, wie in denen über die Ehe, bis in die Unvernunft weit geht, beweist durchaus nicht, daß er die Thatsachen gefälscht habe.

Digitized by Google

lich das Theater zu Tage trägt. Ein Thor nur kann die Zeit zurückwünschen, wo Thespis und seine Nachfolger umherzogen**), um auf elenden Brettergerüsten zu gaukeln; aber besser ist es, wenn der Kern statt der äußerlichen Flitter vorwiegt, wenn nicht der Inhalt von der geschwinkten Form erdrückt wird.

Das Publicum folgt den Strömungen der Zeit und läuft, wenn diese ungesund ist, dem ungesunden Sinnenkitzel nach und ergötzt sich an dem Ballet und seiner Verwandtschaft — dem Ausstattungsstücke. So war es in vorigen Jahrhunderten, so erlebten Haasenfuß, Schneewittchen und der gläserne Pantoffel — Feerien, die jeder Poesie in ihrer Gestaltung entbehren — unendliche Wiederholungen.

Das ist übel und doch nicht übel; denn stets folgt dem ungesunden Zustande, sobald er in ausgeprägtester Gestalt sich gezeigt hat, die Umkehr zur Besserung. So wird auch dem jetzigen Schwindel ein Ziel gesetzt sein, wenn wieder eine gesundere Luft weht. Der Cancan, das Ausstattungsstück verschwinden in besseren sozialen Verhältnissen.

Das Ausstattungsstück (die Feerien) ist übrigens eine Mißgeburt, oder wenn man das lieber will, das Kind der Mesalliance von Ballet und Schauspiel. Die Poesie hat sich von dem mißrathenen Geschöpfe abgewendet, so daß ihm nur die Sprache geblieben ist, die es recht unverständig lallt, als wäre kein Sinn und logischer Gedanke in ihm. Vielleicht kommt das auch daher, daß ein Theater, welches das Ausstattungsstück cultivirt, sehr bald nicht im Stande ist, denkende und somit erträgliche Schauspieler aufzuweisen: Der Komiker sinkt zum Farceur herab, zu einem Circusclown, der im Gesichterschneiden und Gliederverrenken seine Größe sucht und findet. Der Held wird zu einem Bramarbas, der, wenn er das Organ dazu hat, die Coulissen beben macht und den Zuschauern ein Lächeln abnöthigt — meistens besitzt er aber kein Organ, das sich hören lassen kann. Der Liebhaber wird zu einem zierlichen Pomadenbüchslein, zu einem Süßholzkästchen, das nur alten Jungfern von über vierzig Jahren Bewunderung einflößt. Die Damen aber sind vielbegehrte Artikel und hauptsächlich von den Herren gesucht, die am Weibe nur das wohlgeformte Bein, die junonische Büste, die üppige Hüfte schätzen.

Man könnte sich wundern, daß die Hebeammen eine solche verderbenbringende Mißgeburt nicht sogleich erstickt haben. Vielleicht sind aber die Hebeammen nur schlechte Schüler der Kritik gewesen, die sich wohl ihre Mühe bezahlen lassen, darüber hinaus jedoch keinen Gedanken besitzen. Vielleicht waren sie auch gar nicht zu Rathe gezogen oder wollten keinen Rath ertheilen, und erst, als es zu spät war, schüttelten sie die Köpfe und sagten: „Ja, hätten wir das gewußt".

Wohlan, jetzt wißt Ihr es — müßt Ihr es endlich wissen und eingesehen haben. So geht endlich daran. — Pah, Eure Kraft ist nur zu gering, den redenden Cancan zu beseitigen, dazu gehört der Herkules, der vor dem Augiasstalle nicht zurückschreckt, der die Menschheit, das Publikum reformirt und allein zu reformiren im Stande ist.

Aus dem Verlage von Adolf Büchtling in Nordhausen ist soeben ein „Catalog der in den Jahren 1865—1869 in Deutscher Sprache erschienenen Theaterstüke in Orginal und Uebersetzung" hervorgegangen. Allen Bühnenmitglieder wie Theaterfreunden sei dies mit vielem Fleiße zusammengestellte, eine vollständige Uebersicht gewährende Sammelwerk empfohlen. — Der Ladenpreis des Catalogs beträgt neun Sgr.

*) Damit soll nicht gesagt sein, daß ich den reisenden Gesellschaften feindlich gegenüber stehe. Im Gegentheil halte ich sie für nöthiger — als Schauspielerschulen u. s. w.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

№ 24 u. 25. 2. Jahrg.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv

für das

gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 25. Juni 1870.

Inhalt: An die geehrten Leser. — Dramaturgische Berichte aus Leipzig.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

An die geehrten Leser.

Mit Nr. 26 schließt das zweite Quartal des laufenden Jahrganges der „Dramat. Wochenschrift". Wir erlauben uns daher hierdurch zu ersuchen, geneigte Bestellungen in den betreffenden Buchhandlungen und Postämtern rechtzeitig aufgeben zu wollen, damit in der Zusendung keine Störung eintrete.

Die Verlagsbuchhandlung von
M. G. Priber
in Leipzig.

Dramaturgische Berichte aus Leipzig.

I.

12. Mai.

Als ich in Wien aufmerksam die mehr oder weniger geistreichen Berichte über das Leipziger Theater unter Heinrich Laube's Direction las, in denen das pro und contra, die Sympathien und Antipathien in fast forcirter Weise sich Geltung zu verschaffen suchten, als schließlich die Enthusiasten in wohlberechneter Ueberschwänglichkeit die „Laube'sche Musterbühne" den Manifestationen der gegnerischen Seite gegenüber verherrlichten, und endlich diese reine Kunstangelegenheit in einer fast tragischen Haupt- und Statsaction ihren Gipfelpunkt erreichte, — da mußte sich denn mir, wie Allen, welche mit mehr als oberflächligem Interesse den „Spannungen in Leipzig" gefolgt waren, die Ansicht aufdrängen: in diesem Principienkampfe, der leider auch nicht einmal immer lauter und rein geführt wurde, sei jede Objectivität abhanden gekommen! Die Sache trat vor der Person in den Hintergrund; der egoistische Selbstzweck zerstörte die Ideale des doch ganz parteilos dastehenden Kunststrebens.

Auf Pegasussen wurden mit der uns Deutschen eigenthümlichen Zähigkeit Principien geritten — und wenn man nach keiner Seite hin Anstoß oder gar Mißfallen erregen wollte, zog man es vor, den Schmollwinkel aufzusuchen, oder — man mußte dennoch Partei ergreifen. Männer, gleich groß und bedeutend in ihrem kritischen Eklecticismus, der

Digitized by Google

eine der Theorie, der andere der Praxis zugewandt, wurden durch ungeschickte Parteinahme Dritter entfremdet: man grollte und schmollte nach Außen, während man doch im Innern die beiderseitige Bedeutung und einflußreiche Wichtigkeit auf dem Gebiete der theatralen Kunst und Wissenschaft zugestehen und anerkennen mußte. Geister welche durch die Natur ihres Wirkens, durch die Lage ihres Wirkungskreises in wechselseitiger Ergänzung und ruhiger Harmonie mit einander verbunden sein könnten, gemeinsam Großes zu schaffen und die Ideale deutschen Dichtens und Denkens in der nationalen deutschen Theater- und Kunstfrage zu verkörpern, sie wurden durch die an Cynismus grenzende Scandalsüchtelei parteileidenschaftlich aufgeregter Gemüther Dritter einander entfremdet. —

Ruhe ist in Troja's Hallen; ohne ausgesprochenen Eudämonismus wollen wir mit Behaglichkeit die Genüsse in uns aufnehmen, welche die hiesige Bühne bietet, sachlich und kritisch erörtern, was den objectiven Kriticismus herausfordert, fern bleiben Allem, was der Parteien Gunst und Ungunst wecken könnte, und streng zur Sache halten, die uns Allen werth! —

Während meiner noch kurzen Anwesenheit in Leipzig hatte ich Gelegenheit genommen nachbezeichnete Stücke, welche mir gleichzeitig ein Bild von der Leistungsfähigkeit der einzelnen Darsteller im Gebiete des Lustspiels darboten, im hiesigen Stadttheater zu sehen. Eine eingehendere Besprechung der Darstellungen mit diesem „Referate" liefern, zu wollen, liegt mir um so ferner, als ich noch nicht hinlänglich vertraut bin mit der Spielweise der einzelnen Bühnenmitglieder. Habe ich es doch stets für einen Fehler der Kritik angesehen, mit vorgefaßten Meinungen das Theater zu betreten! Man wird vielleicht hiergegen einwenden: keine vorgefaßte Meinung ist es, welche den Kritiker in seinem Urtheile leitet, dasselbe dictirt, vielmehr ist es das zum Princip gewordene ästhetische Bewußtsein; Ganz recht. Aber dieses Bewußtsein kann erst dann zum Principe werden, wenn sich der „professionsmäßige" Kritiker die Objecte seiner Beurtheilung „näher angesehen hat." Sie um jeden Preis loben oder tadeln, der Kritik selbst wohl gar den Stempel einer sogenannten „gesinnungsvollen Opposition" aufdrücken wollen, das heißt: die Kritik zu einer Dienerin der Beschränktheit oder — der Parteileidenschaft herniederzerren. Weder Publikum noch Künstlern kann damit gedient sein; im Gegentheil, das Gute anerkennen, wo wir es finden, das Schlechte tadeln und das Bessere soweit es eben dem Schriftsteller möglich ist, anzudeuten, das ist die einzige Berechtigung einer freien, unabhängigen, „gesinnungsvollen" Kritik.

Vor mir liegen einige Theaterzettel, welche meinem etwa ins Stocken gerathenen Gedächtnisse zu Hülfe kommen sollen. Einige mir von früher her bekannte Namen führten mich in manche vergnügte Stunde zurück, die mir ihre Träger im Norden und Süden Deutschlands bereiteten. Da ist zunächst Herr Mittell, den ich vor ungefähr acht bis neun Jahren am Wallnertheater in Berlin sah. Auch Herr Mitterwurzer ist da, der seit seiner Abreise von Wien (wenn ich nicht irre, kam er von dort direct, nach Leipzig) voller, runder in Stimme, Spiel und äußere Erscheinung geworden,

Am 4. Mai besuchte ich zum ersten Male das Theater. Laube's „Böse Zungen" wurden gegeben. Meine aphoristischen Bemerkungen mögen sich darauf beschränken, daß Herr Grans als Landes-Präsident von Zech eine frappante Aehnlichkeit in seiner Maske mit dem österreichischen Minister Taaffe hatte. Es wäre dies gerade kein „Fehler"; wohl aber erschien Herr Grans im Verhältniß zur Frau von der Straß (Frau Straßmann) zu jung. Sprache, Mimik waren der Rolle entsprechend und

Digitized by Google

charakteristisch. Frau Straßmann entwickelte stellenweise ein allzu heroisches Pathos; das etwas gemildert, und die Rolle der Frau v. d. Straß ist eine Kunstleistung der Frau Straßmann. Der Baron Meno des Herrn Link bewegte sich etwas linkisch; die Art, wie er das rothe Buch vom Tische nahm, war noch linkischer. Ganz ungehörig, die Situation für den Zuschauer sogar störend, war das Vordrängen eines der Mitwirkenden, der, wahrscheinlich um Gelächter zu erregen, dem Baron Meno das Buch aus der Hand schlug.

Am 5. Mai. „Er muß auf's Land". Die Darstellung war ein Kunstwerk. Noch nie habe ich dieses heitere Lustspiel in so vollendeter Weise gesehen, wie hier. Doch halt: die Absicht einer komischen Wirkung war bei Herrn v. Leman (Rath Presser) bemerkbar. Das zwei oder dreimal wiederholte prononcirte komische Gehen streifte an Carricatur. Diese gehört in die Posse oder zu einem vom Dichter dahin angedeuteten Charakter. Der Rath Presser ist bereits vom Dichter als Carricatur hingestellt; er bedarf einer Verbesserung durch den Schauspieler nicht. —

14. Mai 1870.

Auch die Darstellung der am 8. d. M. zur Aufführung gebrachten „Feenhände" von Scribe darf mit geringer Ausnahme eine mustergültige genannt werden. Das fließend lebhafte Ineinandergreifen der Situationen, der durch keine störenden Intervalle (wie mangelhaftes Memoriren, Unklarheit über das gegenseitige Ergänzen im Spiel u. s. w.) unterbrochene Dialog bewies die Umsicht und das intensive Einwirken der Regie. Ließ bei Einzelnen auch das Spiel Mancherlei zu wünschen, so blieb doch das Ensemble, das Gesammtbild für den Zuschauer ein ungetrübtes. Namentlich sei der „Helene" des Fräulein Delia erwähnt, welche diesem Charakter einen sinnigen Reiz zu verleihen wußte. Ihre Stimme hat etwas trübes, was sich besonders in Momenten bemerkbar machte, in denen charakteristische Gefühle zur Geltung kommen sollen, so in der Erklärungsscene mit „Tristan". Ganz aus dem Charakter der Rolle fiel Fräulein Delia plötzlich, als sie zur Kleiderprobe bei der Marquise von Meneville erschien. Das auf die Scene Kommen, das aufgebauschte Tragen und Schwenken des Körpers, mit einem Worte, die kaum coquette Grazie zu nennende Art ihres Eintrittes störte. Keine feine pariser Salondame wird so auftreten; höchstens eine Friseuse oder eine Dame de Salon. Das in dieser Scene zur Verwendung gebrachte Kleid ist wohl sehr kostbar, aber weniger geschmackvoll. Im Spiel hatte sie sich glücklicherweise bald wieder in die ihrer Rolle entsprechende Haltung hineingefunden und führte sie auch nun die „Helene" in vollkommener Weise durch. Herrn Mittell's „Richard von Kerbriand" gelang es, die aufmerksamste Theilnahme und Zustimmung Seitens des Publicums auf sich zu lenken. Der elegante liebenswürdige Stotterer wurde von diesem Darsteller unter wohlberechneter Mitwirkung entsprechender Mimik zur vollsten Geltung gebracht. Schade, daß das Organ der Frau Mitterwurzer zu schwach ist; schien es mir doch, als ob ihr das allseitig vernehmliche Sprechen hin und wieder Anstrengung verursachte. Ihre „Marquise", welche im Spiel nichts zu wünschen ließ, hätte dadurch entschieden gewonnen. Fräulein Brandt und Herr Stürmer („Gräfin Lesneves" und „Graf Lesneves") führten bei tüchtiger Auffassung ihrer Rollen diese auch consequent durch.

Gehe ich nun auf die in den „Feenhänden" als Gäste aufgetretenen Bühnenmitglieder über, so ist es zunächst Herr Siegmann („Tristan"), der durch eine an Naivität streifende Liebenswürdigkeit seines ganzen Bewegens zu seinem Vortheile ein-

Digitized by Google

nahm. Mit dieser empfehlenden Eigenschaft und der gleichen seiner Persönlichkeit verbindet er aber nicht das entsprechende Talent. Man sah, wie er sich noch im Studium seiner Rolle befand; es fehlte das ruhige Selbstbewußtsein eines Könnens. Der Mangel schauspielerischer Conception machte sich namentlich in jener interessanten Scene bemerkbar, in der er vor seinen Eltern das Plaidoyer in eigener Angelegenheit hält. Es fehlte die Verve, und der junge Mann spricht doch alle Augenblicke von der Lebhaftigkeit seines Geistes, von seiner hinreißenden Phantasie. Hr. Siegmann war kein Tristan. Vielleicht straft eine spätere, bessere künstlerische Leistung mein obiges Urtheil über seinen Talentmangel Lügen. In seinem Interesse will ich es wünschen. Was seine Aussprache betrifft, so entbehrt sie allerdings der scharfen Accentuation, der norddeutschen Präcision; wirkliche Störungen aber kann seine Aussprache nur auf Jene geäußert haben, welche an den Melodienreichthum des sächsischen Dialects gewöhnt sind. Uebrigens sind dergleichen „Sprachfehler" die am schnellsten zu beseitigenden.

Der zweite Gast war Frl. Herzenskron, eine Dame von unzweifelhafter Bildung, aber, gleich ihrem Partner, geringem Talente. Mit vieler Verständnißklarheit sprach sie ihre „Bertha" und begleitete ihre Worte mit den unumgänglichen Bewegungen, — aber es fehlt ihr die freie, künstlerische Seele, dieser Lebensnerv aller künstlerischen Darstellung. Das Fräulein ist zu spießbürgerlich; in dahin geeigneten Rollen dürfte sie allerdings dem hiesigen Institut eine sehr verwendbare Kraft sein.

Am 11. Mai: „Wenn man nicht tanzt" und„ Der Vater der Debütantin". Das erste, einige Tage vorher auch im neuen Theater zur Aufführung gebrachte Lustspiel ging dort mit größerer, regerer Antheilnahme Seitens der Künstler in Scene. Herr Mitterwurzer hatte mehr Sorgsamkeit auf seinen „Doctor Meinold" gewendet, er blieb mehr in dem Rahmen der Situation, während dasselbe von der Wiederholung im alten Theater nicht gesagt werden kann. Herr Mittell tanzte sich ganz vergnügt durch Alles hindurch und wenn sein „Werben" bei „Helene" (Fräulein Delia) nichts half, so lag die Schuld nicht an ihm. Waren doch für sie („Helene") die Tanzbelustigungen nur eigentlich verwittwete Vergnügungen; on revient toujours à ses premiers amours, und so war denn Herr Meinold der glücklichst Befriedigte. Von Frau Mitterwurzer („Hermine") läßt sich nur das Beste sagen: ihre mädchenhafte Ungeduld nach den Vergnügungen des Tanzes hat ihr viel Beifall erworben und, gleich den anderen Darstellern, blieb ihr der Applaus nicht aus. Ein junger Schauspieler, Herr Rappold versuchte den „Adolph" zur Geltung zu bringen. Vielleicht gelingt es ihm nach einigen anderen Rollen, sich selbst zur Geltung zu bringen.

Durch die stets erheiternde Posse „Der Vater der Debütantin" und durch das köstliche Spiel des Herrn v. Leman (Windmüller) sowie das volle Mitwirken der Betheiligten wurde dem Publikum ein lustiger Theaterabend bereitet. —

Am 13. Mai: **„Faust".**

Auf die Leistungen der Repräsentanten der Hauptpartien näher eingehend, gebührt vor allen Herrn Kahle für seine Darstellung des Mephistopheles vollste Anerkennung. Mit vielem Fleiß hatte dieser Darsteller seinen Part studirt; alle Momente, welche ein Spiel zulässig machen, hatte er auf das Gewissenhafteste benutzt und daher kam es auch, daß des Guten zu viel geschah. So war namentlich die Scene mit dem Schüler eine Detailmalerei, welche die Gesammtauffassung der in dieser Scene niedergelegten mephistophelischen Philosophie erschwerte. Auch der allzu markante, stellenweis durch alle Register

Digitized by Google

gehende Stimmwechsel hätte vermieden werden müssen; der Eindruck des natürlichen ging dadurch verloren und das Gekünstelte ist ja nicht — Kunst. Abgesehen von diesen Ausstellungen hatte Herr Kahle eine durchaus tüchtige, in einzelnen Momenten selbst geniale Auffassung und Durchführung dieser so eigenthümlichen Rolle bewiesen; er darf den besten Vertretern dieses Genres würdig angereiht werden. — Der „Faust" des „als Gast" auf dem Theaterzettel verzeichneten Hrn. van Hell konnte zunächst nur den Beweis von dem bedeutenden Talente dieses Darstellers geben. Eine vollständig fertige, abgerundete Kunstleistung war der Faust des Herrn van Hell nicht; die rein declamatorischen Stellen hoben sich glänzend ab von dem noch unentwickelten Spiele, und wie auf der einen Seite der lyrische Gefühlsausdruck mit richtiger Tonnüancirung hervortrat, so mangelten den Bewegungen die Impulse des freien, künstlerischen Erfassens der Situation. Die Liebesscene im Garten war namentlich eine verfehlte; Faust ist ja hier nicht mehr der in Büchern, Retorten und Hirngespinnsten vergrabene Philosoph, sondern der von den höchsten Affecten der Liebe beseelte Mensch. In der Kerkerscene vergaß sich sogar der Darsteller, als er in etwas schroffer Weise Gretchen's Hand ergriff um sie aus dem Kerker zu führen; auch Stimme und Tonfall hatten hier etwas corporalmäßiges. Wohl ist es schwierig, genau die Grenze innezuhalten zwischen dem drängenden Wunsche und dem auf Befreiung gerichteten entschiedenen Wollen, aber das letzte Moment dominiren zu lassen, widerspricht dem lyrischen Grundton in Faust's Charakter. Doch, diese Mängel erkannt und zugegeben, so darf Herr van Hell mit Befriedigung auf seinen Erfolg zurückblicken; durch Fleiß, Ausdauer und Berücksichtigung der feinen psychologischen Momente in dieser für jeden Darsteller so interessanten wie bedeutenden Rolle kann Herr van Hell wohl bald zu den besten Repräsentanten derselben gezählt werden.—

Das „Gretchen" des gleichfalls „als Gast" verzeichneten Fräulein Clara Guinand konnte auf mich nur den Eindruck eines mit großem Fleiße einstudirten Werkes machen. Der poetisch-seelische Hauch machte sich wenig bemerkbar, während der reflectirende Verstand im „Gretchen" des Fräul. Guinand in einer bei diesem Charakter kaum gerechtfertigten Weise hervortrat. Mir scheint, das „Gretchen" harmonire zu wenig mit der Individualität der jungen, talentvollen und schönen Künstlerin. Ihr Spiel war durchaus tüchtig; so namentlich in der Kirchenscene. Bei dieser Gelegenheit möchte doch anfragen, weshalb Frau Martha sich nicht in Begleitung Gretchen's befand? Allerdings hat der Dichter das nicht vorgeschrieben; aber ihr Mitauftreten läßt sich sehr wohl rechtfertigen, auch erleichtert es das schwierige Spiel Gretchen's. Der etwaige Einwand: die Begleitung einer „Kupplerin" auf dem Kirchgange sei nicht anzurathen, scheint mir unbegründet; denn Frau Martha ist durchaus keine Kupplerin im bösen Sinne des Wortes; ihre ganzen Handlungen sind ja nur Resultate ihres hausbackenen Verstandes, der durchaus nichts Böswilliges hat. — Die Kerkerscene war der jungen Dame sehr gelungen. Wie bemerkt, das Spiel, die Sprache waren sehr lobenswerth — aber ein „Gretchen" hat Fräul. Guinand nicht geschaffen. Andere, ihrer Individualität mehr entsprechende Rollen dürften ihr hervorragendes Talent bestätigen. — Der „Wagner" des Herrn Eckert hatte etwas schleichend Unheimliches, der Eindruck eines diabolischen Jesuitismus machte sich geltend. Der Famulus Wagner ist ja kein Lamoignon! — Was Herrn Mittell betrifft, so ist er ein zu tüchtiger Schauspieler, als daß er eine Rolle — wie der theatralische Kunstausdruck besagt — verderben könnte. Sein „Valentin" gab hiervon Zeugniß. Aber — es fehlt ihm das, dieser Rolle eigenthümliche tragische Element und will es mir scheinen, als wäre die Besetzung des „Valentin" mit Herrn Mitter-

Digitized by Google

wurzer eine richtigere gewesen. Eine Berücksichtigung der künstlerischen Individualität überhaupt kann einem theatralischen Kunstwerke nur zum Vortheile gereichen; Experimente sind nur in Nothfällen anzustellen. Die Erfolge des Herrn Mittell im Lustspielfach stehen unbedingt höher, als sein mit dem „Valentin" erzielter; es fehlt ihm der tragische Ton, der sich wohl durch Studium aneignen läßt, — aber eine solche Leistung hat etwas Gekünsteltes, nicht aus der freien Natur Hervorgegangenes, und ein Kunstwerk ist nur dann vollendet, wenn es die Natur in ihren feinsten Harmonieen wiederspiegelt. — Abgesehen von einigen Störungen bei den Verwandlungen ging die Faustvorstellung ganz vorzüglich; die Scene in Auerbachs Keller war etwas matt, Herr v. Hell nahm zu wenig Theil. Das Kommen und Gehen des „Volkes" sieht noch etwas zu dressirt aus; der Eindruck des „Gemachten" muß vermieden werden. Sehr schön war das lebende Bild (in der Traumscene Faust's) arrangirt. Eine etwas mildere Begleitung des Orchesters, welches die herrliche Lindpaintner'sche Musik sonst vorzüglich executirte, wäre bei jener Scene zu empfehlen.

Am 16. Mai: „Kabale und Liebe".

Die am 16. Mai stattgefundene Aufführung von Schiller's „Kabale und Liebe" darf wohl mit Recht eine „mustergültige" genannt werden. Sämmtliche Darsteller wetteiferten im tüchtigen Streben die von Schiller prägnant gezeichneten Charaktere in vollster Lebenswahrheit zu gestalten; fest und consequent, vom ersten Auftreten bis zur Katastrophe, reihte sich Glied an Glied und das Gesammte gewährte eben den Genuß, den uns die verkörperte Wiedergabe einer dramatischen Dichtung bieten soll. Wo der Einzelne gleichmäßig zur Gesammtwirkung beitrug, ist es schwer, dem Einzelnen in der kritischen Beurtheilung eine bevorzugte Stellung einzuräumen; dennoch darf ich es nicht unterlassen, der Träger der leitenden Partien hier besonders zu gedenken und das in wenigen Zügen anzugeben, was mir wünschenswerth erscheint.

Frl. Weigel, „als Gast" auf dem Theaterzettel verzeichnet, scheint noch zu wenig mit der Akustik des Hauses vertraut; stellenweise wurde sie unverständlich und schwächte dadurch den Eindruck ihres tüchtigen Spieles ab. Abgesehen von dieser rein äußerlichen Aussetzung, bewies ihre Darstellung der „Luise" ein durchaus ansprechendes, vielfach abgeschlossenes und fertiges Talent. Fräulein Delia führte mit innigem Verständniß den schwierigen Part „Lady Milfort" durch; in den rein seelischen Momenten, in allen Situationen, welche die Tiefinnerlichkeit des weiblichen Gemüthes zur Anschauung bringen sollen, war sie in Spiel und Sprache poetisch schön. — Nur ein einziges Mal hat die Darstellung von „Kabale und Liebe" einen wenigstens mir erschienen störenden Fehler gehabt: Herr Deutschinger, der den Secretair „Wurm" ohne jede, dieser Rolle so nahe liegende Uebertreibung, charaktergemäß aufgefaßt und durchgeführt hatte, vergaß sich in der letzten Scene des fünften Actes, indem er mit theatralischem Affecte den allerdings vom Dichter vorgeschriebenen „gräßlichen Lacher" hervorstieß. Ich gebe die Schwierigkeit des richtigen Tonerfassens zu; aber dieses „Hohngelächter der Hölle" klang denn doch weniger natürlich als — theatralisch und effectsuchend. — Herrn Mitterwurzer's „Ferdinand" bewegte sich in Spiel, Mimik und Sprache durchaus charakteristisch durch das ganze Stück; in der Pistolenduell-Scene mit dem „Hofmarschall Kalb" (von Herrn Kahle in allen Nüancen, getreu den Ueberlieferungen dieser nun wohl lange ausgestorbenen Hofmarschallsweise nachgebildet, stellenweise durch seine bekannte Vorliebe zur Detailmalerei hier draftisch komisch wirkend) in dieser Scene lag ein Anflug von humoristischer Laune,

Digitized by Google

welche sich (soll ich sagen wohlthätig?) auf das trauerspielgestimmte Publicum übertrug. Herrn Stürmer's „Präsident" wie Herrn Arnau's „Musikus Miller" (bei genauer Verfolgung des Spieles des Letzteren konnte man wohl bemerken, daß er noch nicht häufig diese Rolle ausgeführt hatte) waren nach Auffassung wie Durchführung vollkommen und durchaus befriedigend, wie auch Frau Bachmann ihre Mutter Millerin auf das Beste zur Geltung brachte. —

Am 19. Mai: Zum ersten Male: **„Albrecht".**

In der neuen, neuesten und allerneuesten Literaturgeschichte ist der Name „Franz Treller" noch nicht vorgekommen. Doch sei nun der Name eines Autors Schneller, Treller oder Preller, dem großen Publicum ist das — glücklicherweise — ganz gleichgültig! Das Publicum kümmert nicht der Name, sondern die Sache; nur den exclusiv literarischen Heißspornen war es von je her vorbehalten, in dem Namen auch das Charakteristicon des Geschaffenen, des Schaffens zu finden, zu entdecken, allenfalls beides in harmonische Uebereinstimmung zu bringen.

Das erwähnte einactige Schauspiel „Albrecht", nach einer Novelle von Heinrich Laube, ist im Ganzen nicht schlecht gearbeitet. Interessant ist die, wenigstens mir wohlthuend gewesene Abwechselung: kein Liebesgeflüster und Mondscheinsgephrasel zu vernehmen. Mit Ausnahme einer mindestens auf 45 bis 50 Jahr zu schätzenden ältlichen Matrone und Mutter eines fünfundzwanzigjährigen Wallenstein'schen Hauptmannes, läßt sich in diesem Schauspiele nichts Weibliches erblicken, während zehn bis vierzehn kriegsgeharnischte Männer und ein Kammerdiener erscheinen. Aus dem Stücke wird unzweideutig klar, daß der edle Wallenstein, Herzog von Friedland, in seinen feurigen Jünglingsjahren, als einfacher Hauptmann unter dem Allerweltsnamen Albrecht ein „Verhältniß" mit einer gewissen „Margarethe" angebandelt hatte, welches Verhältniß denn auch, wie es schon so zu gehen pflegt, die Vergrößerung des Weltbürgerthums um eine Seele zur Folge gehabt. Diese bewegte sich in dem jungen Hauptmann Weßnigy und die beiderseitigen Elternfreuden an diesem wohlgerathenen Jüngling waren groß. Ein niederträchtiger Schurke, nach Charakter und Namen Feldmarschall Holk genannt, wollte diesem jungen, kriegsgesinnten Muttersöhnchen nicht wohl und seine echt mephistophelische Bosheit brachte es denn dahin, daß das unschuldige Resultat jenes ehemaligen „Verhältnisses" wegen Insubordination laut kriegsgerichtlichen Erkenntnisses verurtheilt wurde, auf dem damals (wie heutzutage) nicht ungewöhnlichen Wege des Erschießens oder Erwürgens, vom Leben in die ewige Glückseligkeit zu seinen Ahnen versammelt zu werden. Sein Vater, der es nämlich nach altehrwürdiger Sitte nicht wagte, officiell die Aeußerungen seines ehemaligen jugendlichen Kraftgenies bekannt zu geben, spielte in dieser ganzen Affaire eigentlich eine recht traurige Rolle, und wenn der bereits früher von dem herzoglichen Kammerdiener Rostok durch Estafetten (Telegraphen gab es damals noch nicht und die Thurn- und Taxis'sche Post war noch miserabel) herbeigerufene Entlastungszeuge Wachtmeister Scharpstein nicht noch zu rechter Zeit zu Gunsten des Hauptmanns ausgesagt hätte, — wer weiß, was eigentlich dann Wallenstein gethan hätte! Die Situationen, in Verbindung mit dem Charakter des Herzogs, hatten sich hier zu einem gordischen Knoten verknöppelt, der sich, — wenn man dem, trotz seiner astrologischen Passionen, wankelmüthigen Wallenstein nicht vor dem versammelten Theaterpublikum eine arge Verlegenheit bereiten wollte, — am besten mit einem theatralischen à tempo-Eintritt des durch das ganze Stück vergeblich gesuchten und endlich im passenden Augenblicke zu Stande gebrachten Wachtmeisters durchhauen ließ.

Digitized by Google

Diesen Alexanderhieb hatte denn auch der Dichter mit vielem Effect angewendet. Die Erkennungs- und Seufzerscene zwischen Wallenstein und Margarethe (die Darsteller Herr Mitterwurzer und Frau Straßmann spielten übrigens sehr schön und gefühlvoll) zog sich gummiartig in die Länge; alle Augenblicke glaubte man die Katastrophe vor sich und die Seufzerei fing wieder von vorne an; — gerade als ob man den vom Dichter des Stückes gemeinschaftlich mit dem Kammerdiener Rostok (Herrn Eckert) ausgesandten Soldaten gehörige Zeit lassen wollte, den in kriegerischen Missionen abwesenden Wachtmeister (Herrn Arnau) aufzusuchen und im passenden Momente vorzuführen. — Uebrigens sieht sich die leicht und bis zur Katastrophe einheitlich gearbeitete Novität gut an; die Gestalten des Schiller'schen Wallenstein waren vom Dichter wie von den Darstellern fleißig benutzt; das Spiel des Herrn Mitterwurzer und der Frau Straßmann — letztere manchmal zu gedehnt, — trugen entschieden zur freundlichen Aufnahme bei. Auch Herr Link war als Hauptmann Weßnigy gut in Spiel und Sprache. —

Am 20. Mai: **„Maria Stuart".**

Vergegenwärtigen wir uns zunächst die Leistungen der als „Gäste" in diesem Trauerspiele unseres Klassikers Schiller aufgetretenen Bühnenmitglieder, des Fräul. Guinand und des Herrn Baatz.

Wie ich bereits bei der Besprechung des von Fräulein Guinand zur Darstellung gebrachten „Gretchen" im Göthe'schen „Faust" zu bemerken Gelegenheit hatte, daß diese Dame mit mehr Reflexion als intensiver Empfindung ihre Rollen zu interpretiren scheine, so drängt sich mir diese Ansicht auch bei ihrer „Maria Stuart" auf. Allerdings bieten dieser Charakter, diese historische Frauengestalt und die sich mit der dramatisch belebteren Handlung entwickelnden Situationen einer Darstellerin mehr Gelegenheit zum Vorwaltenlassen der „Verstandesoperation" in Sprache, Mimik und Spiel überhaupt, als dies bei dem durchgängig dichterisch gestalteten, von der Phantasie getragenen „Gretchen" der Fall ist. Doch auch bei der „Maria" treten Momente hervor, in denen das rein seelische, die Empfindung, die Fülle des poetischen Zaubers, den ein Weib um sich verbreiten kann, ganz entschieden dominiren. Gerade diese Momente waren bei Fräulein Guinand in nicht immer zutreffender Weise zum Ausdruck gekommen. Ihr mit klarem Verständniß vorbereitetes Spiel, ihre Sprache waren schön; vollkommen bestätigte sich da ihr dramatisches Talent, ihre Gestaltungsgabe und hingebender Fleiß. Der oft hinreißende Zauber der Idealität aber, in welchem die Schiller'sche „Maria Stuart" vor unserer, sich diesen Charakter verkörpert vorstellenden, Phantasie steht, dieser Zauber fehlte oft in Fräulein Guinand's „Maria", oder er gelangte unvollkommen zum Ausdruck. — Hin und wieder namentlich bei declamatorischen Stellen, machten sich Gaumentöne bemerkbar, auf deren Beseitigung die junge und talentvolle Dame nicht frühzeitig genug hingewiesen werden kann; auch vermeide sie es, die Absicht des guten Spieles zu sehr hervortreten zu lassen: dieser Fehler führt zur Effecthascherei und die Sucht nach Applaus — ist nur ein Vorrecht der handwerksmäßigen Routiniers! Die erste Scene zwischen ihr und „Mortimer" (Herr Baatz) — I. Act. 6. Sc. — war anfänglich etwas matt; die Steigerung der vom Dichter so drastisch markirten Effecte trat nicht genügend hervor. Fräulein Guinand wurde hier nicht hinreichend von Herrn Baatz unterstützt. Dagegen waren Beide fester und sicherer im Zusammenspiel im III. Act, 6. Sc. Nach dem I. Acte entwickelte sich überhaupt bei Fräulein Guinand mehr und mehr ein freieres Spiel; namentlich war ihre Scene mit „Elisabeth" (Frau Straßmann) durchaus lobenswerth. —

Digitized by Google

Ein etwas stärkeres Organ wäre Fräulein Guinand zu wünschen. Schön war sie bei ihrem letzten Auftreten — V. Act, 9. Sc. — Das ruhige, gefaßte Ertragen des über sie verhängten Schicksals, die Resignation auf Alles, was an die köstlichen Güter des Lebens fesselt, ferner das unvermuthete Erblicken des „Grafen Leicester" (Herr Mitterwurzer) waren von vollständiger, fast poetischer Wirkung. — Herr Baatz, ein talentvoller, mit schönen Mitteln aber wenig sonorem Organe ausgestatteter Schauspieler, ist noch zu gemessen in seinem Spiel. Er ist noch nicht auf der Höhe freier Kunstschöpfung. Seine Bewegungen sind zu wenig harmonisch abgerundet und liegen zuweilen selbst im Conflict mit der sich aus den dichterischen Worten so einfach ergebenden Spielweise. Das rein Declamatorische trat günstig hervor; das jugendlich lebhafte Feuer, die Liebesgluth und Leidenschaftlichkeit dagegen erhoben sich wenig über das Niveau herkömmlicher „Theaterliebe". Unzweifelhaft hat Herr Baatz alle Eigenschaften zu einem tüchtigen „Mortimer"; aber er wagt sich noch nicht so recht heraus. Einzelne Momente bestätigten das.

Sehr ungeschickt benahmen sich die mit Mortimer's Verhaftung beauftragten „Soldaten", als Ersterer sich den Dolch in's Herz stieß. Theilnahmslos standen sie dabei; hätte nicht endlich einer von ihnen ein menschliches Rühren und das Erbarmen christlicher Nächstenliebe gehabt, der gute Herr Baatz wäre entschieden „durch die Wand gefallen". Die militairische Disciplin geht denn doch nicht so weit, daß sie bei überraschenden Momenten von tragischer Wirkung das rein Menschliche im Soldaten selbst bis zur Miene vernichten könnte! Der „Officier der Leibwache" würde sich und seiner Würde, resp. „Ordre" nichts vergeben haben, wenn er bei dem Umsinken Mortimer's sein „Stillgestanden!" aufgegeben und, den Umsinkenden unterstützend, ebenfalls beigesprungen wäre.

Die „Elisabeth" der Frau Straßmann war in jeder Beziehung bedeutend. Freier von dem leicht in's Ueberschwengliche gehenden Pathos, gestaltete sich das Bild dieser herrsch- und ränkesüchtigen verliebten Königin vollkommen vor unseren Augen. — Als Beitrag und zur Nutzanwendung über die auf der Tagesordnung stehende Lehre von der päpstlichen Unfehlbarkeit will ich doch bei dieser Gelegenheit die Worte des wegen seiner übermäßiger Strenge bei den Römern verhaßten Papstes Sixtus V. anführen, welche er bei der Nachricht von der auf Befehl der Königin Elisabeth erfolgten Hinrichtung der Maria Stuart zu seiner Umgebung sprach: „O glückseliges Weib, die du des Vergnügens, ein gekröntes Haupt springen zu machen, genossest!"

Der „Graf Leicester" des Herrn Mitterwurzer war ebenfalls eine, die psychologischen Momente ohne Effecthascherei oder Pedanterie zur Geltung bringende künstlerische Leistung. Nur sein Nähertreten zur „Maria", — V. Act, 9. Sc. — als diese sich zum Abgange wendet, war nicht natürlich genug. Die Absicht, von ihr bemerkt werden zu wollen, mußte, obwohl sie allerdings vorhanden, doch für das Publicum weniger bemerkbar sein. Es hätte mehr das Ergebniß einer wie zufälligen Stellung Leicester's in der Nähe der zum Tode schreitenden Königin sein müssen.

Der biedere „Talbot" wurde von Herrn Stürmer edel und maßvoll durchgeführt. — Herr Kahle prononcirte zu sehr das Intriguirende im Character Lord Burleigh's. Eine allzuscharfe Individualisirung, eine vom Schauspieler gegebene Analyse zerstört oft das in jedem dramatischen Charakter ruhende poetische Element. Selbst die Personification des incarnirt Bösen von der Bühne herab, soll nie die Herkunft, den mildernden Hauch der poetischen Gestaltung verleugnen. Uebrigens war dieser talentvolle Schauspieler,

Digitized by Google

abgesehen von obiger Bemerkung, durchaus abgerundet in Spiel, Maske und Sprache; möge er in meinen Aussetzungen keinen directen Tadel erblicken. Hundert anderen Schauspielern wäre das zu wünschen, was Hr. Kahle oft im Uebermaß anwendet.

Die trotz ihrer Kleinheit nicht unbedeutende, selbst schwierige Rolle des „Okelly" wurde von Hrn. Böhnke präcis durchgeführt. —

Die Gesammtdarstellung der „Maria Stuart" war durchaus tüchtig und lobenswerth.

Am 26. Mai: Zum ersten Male: **„Hans und Grete".**

Das Spielhagen'sche fünfactige Schauspiel „Hans und Grete" hat alle Vorzüge und Schwächen eines aus der Roman- oder Novellenform für die Bühne transponirten literarischen Productes. Wie es der Phantasie des Lesers überlassen bleiben muß, sich die einzelnen Figuren im Roman oder in der Novelle verkörpert vorzustellen, so muß es wieder einer lebhaften Einbildungskraft anheimgegeben bleiben, sich jene rein dichterischen, den Dialog wie die Handlung vermittelnden Uebergänge, — wie sie in mehr oder minder glänzender Weise vom Romandichter geschildert wurden, auf der Bühne verkörpert zu denken. Dergleichen Schilderungen müssen, um eine lebendige Gestalt zu gewinnen, durch einen möglichst vollendeten scenischen Apparat zur Anschauung gebracht werden.

Wie nun das Erstere leicht ist, so schwierig ist das Letztere, und dies nicht allein für das lesende und sehende Publicum, sondern auch für den Bearbeiter, selbst, wenn er der Schöpfer des der Bearbeitung zu Grunde gelegten Werkes ist, und — für den Regisseur. Es würde hier zu weit führen, alle jene Einzelnheiten in Berücksichtigung zu ziehen, welche nach meiner Ansicht das Schauspiel „Hans und Grete" auch zu einem literarisch wirksameren Bühnenproduct hätten gestalten können; gegen die rein scenische Wirkung, d. h. die durch das Regietalent zur Geltung gebrachten rein dichterischen Schilderungen, ließ sich nichts einwenden, sie war sogar vollständig gelungen.

Der einheitliche Gedanke des Sujet tritt unzweifelhaft klar und markig hervor. Aber trotz aller Regiemühe fehlen dem Spielhagen'schen Schauspiele doch jene scenisch vermittelten Uebergänge, welche ein selbständig gearbeitetes dramatisches Dichtwerk so vortheilhaft von einer Romanbearbeitung unterscheiden. So könnten z. B. der dritte und namentlich der fünfte Act als ganz selbständige einactige Schau- oder Lustspiele gelten: wenige einleitende Worte dazu gesetzt, und das deutsche Bühnenrepertoir wäre um noch zwei Stücke reicher. In den übrigen drei Acten könnte sich das ganze Stück bequem abspielen; der anfangs gewählte idyllische Charakter wäre wohlthuend durch das ganze Stück gegangen und, wie es schon in kleinen patriarchalischen Ländchen oft genug vorkommt, hätte das herzogliche Ehepaar recht gut, ohne gewaltsames Herbeiziehen, seine Gnadenspenden in Mitten seiner rusticalen Schaar vertheilen können.

Doch, nehmen wir die Sache wie sie ist, überwinden wir die gar zu viele „Heulerei" im ersten Acte, unterdrücken wir die Thränen und beschwichtigen wir unsere Nerven im dritten Acte, — welcher an so manches Sensations- und Rührstück im „Théâtre Montmartre" in Paris erinnert, — und marschiren wir frohen Muthes mit „Hans" (Herr Mittell) und „Grete" (Fräulein Guinand) in den fünften Act, in den herzoglichen Palast hinein, lassen wir vor den glücklich Befriedigten den Vorhang fallen und wir können dann auch befriedigt nach Hause gehen.

Der Träger des Stückes ist der Reservist „Hans." Dieser Character, ein Gemisch von „echtem Schrot und Korn," einer Dosis Leichtsinn und der gehörigen Quantität gedrillter Soldatenzucht, wurde von Herrn Mittell mit scharf und fein pointirten

Digitized by Google

Nüancen reich ausgestattet. Alles, was romantische Tragik und Liebeslust, alles, was natürliche Anlage und Militärzucht über einen normal construirten Menschen vermag, hat dieser treffliche Schauspieler zur Gestaltung gebracht und gebührte ihm mit Recht die größte Auszeichnung.

Würdig ihm zur Seite stand sein „Gretchen" (Fräulein Guinand), welche dieses Schulmeistertöchterlein in der ganzen Naivheit ihres Herzensweh, ihres sich nach und nach zur Selbständigkeit entwickelnden Charakters und ihrer vollen Liebeslust vorführte. Es wäre überflüssig, einzelne Momente als besonders gelungen hervorzuheben, wo das Ganze tüchtig und charakteristisch war. — Herr Mitterwurzer lieferte mit seinem „Herzog" eine von Esprit durchwehte Charge. Dort, wo er (wie sich der Franzose ausdrücken würde) „zu viel" — Ernst war, wirkte er erheiternd, und spielte er — ernst, da lieferte er ein köstliches Bild jener kleinen Fürsten, welche mit geistreicher Bonhomie den Vater ihres Landes spielen, dabei aber nicht vergessen, vor allen Dingen ihren kleinen Passionen den ausgedehntesten Raum zu verschaffen. Seine liebe, gute und gnädige Frau „Herzogin" wurde von Fräulein Delia mit Distinction und nicht ohne den Anflug des „Emancipirten" mit Grazie durchgeführt. — Auf die übrigen Rollen einzeln einzugehen, würde zu weit führen; erwähnt sei nur noch des „Schulmeister Selbitz" (Herr Deutschinger), des „Knochenmüller Nepke" (Herr Kahle und des „Pantoffelklaus" (Herr Eckert) welche zwei letzteren Schauspieler eine höchst charakteristische Maske angelegt hatten. Die Vertreter der wohllöblichen Dorfautonomie, „Schulze Eisbein" (Herr Gitt), „Krämer Wesemeier" (Herr Saalbach) und „Bäcker Heinz" (Herr Schlick), sowie der „Fabrikinspector Lange" (Herr Stürmer) und der bramarbasirende „Revierförster" (Herr Straßmann) waren in ihren Scenen ganz vorzüglich. Herr Link brachte seinen jungen Oeconomen „Jacob Körner" vollkommen zur Geltung, wie auch namentlich Fräul. Roth als Wirthstochter und nachherige junge Frau lebhaft und in den Scenen mit „Hans" höchst anerkennenswerth spielte. — Die Ausstattung war durchaus lobenswerth; nur der Gott der Blitze und Donner, bezüglich sein Bevollmächtigter hinter den Coulissen im dritten Acte, hatte die Naturgesetze etwas übersehen. — Die Darsteller wurden nach jedem Actschlusse lebhaft gerufen und mit Ende des Stückes der Dichter, in dessen Abwesenheit Herr Mittell dankte. —

Am 2. Juni: Neu einstudirt: **„Emilia Galotti".**

Lessing, der es so außerordentlich verstand, mit wenigen Worten eine umfassende Charakteristik einer Person zu liefern, das Aufeinanderfolgen und Ineinandergreifen der sich scheinbar ganz naturgemäß entwickelnden Situationen und Lebensbilder in der kunstvollsten Weise zu gliedern und harmonisch abzurunden, dem Gesammten den Eindruck des absolut Natürlichen zu verschaffen, obwohl das Ganze doch nur durch absolute Kunst seine Gestaltung, Entwickelung und den vollen Abschluß fand, — Lessing hat nach dieser vorwiegend dramatischen Richtung mit der „Emilia Galotti" ein Meisterwerk geliefert, dem z. B. der „Nathan" als vorwiegend tendenziös, kaum verglichen werden kann. Wie die im „Nathan" auftretenden Personen hauptsächlich Ideen vertreten, so ist es in der „Emilia" die menschliche Leidenschaft, welche in den einzelnen Repräsentanten derselben im letzteren Stücke zum Ausdruck kommt. — Es wäre wohl ein müßiger Streit, in doctrinärem Pathos dieses oder jenes Stück als das bessere hinstellen zu wollen: beide Werke sind in ihrer Art bedeutend, ohne doch einen schulgemäßen Vergleich vertragen zu können; denn die Tendenzen des Dichters sind hier ganz verschiedene. Wenn uns „Na-

Digitized by Google

than" in der Vorführung philosophisch behandelter Zeitfragen und der differirenden confessionellen Maximen dennoch als dramatisches Product so durchaus wohlthuend anmuthet, so ist es allein die intensive Kraft der Individualisirung, ganz abgesehen von dem sog. dramatisch regelrechten Bau des Stückes, welche uns lebendig und abgeschlossen in Conception, Entwickelung und Ausgang in den einzelnen Personen des „Nathan" entgegentritt.

Doch, auf die Darstellung der „Emilia Galotti" im „alten Theater" zurückkommend, so bot dieselbe im Ensemble nicht Alles, was zu erwarten gewesen wäre, und gerade deshalb, weil die Vertreterin der „Emilia Galotti" (Frl. Guinand) durchaus kein einheitliches Bild vorführte, vielmehr oft in recht schwankendem Umhertappen den Charakters dieses Mädchens ganz vergaß und dort ein kokettes Spiel entwickelte, wo die ganze Seele, die volle Empfindung hätte zum Ausdruck gelangen sollen. Die „Emilia Galotti" ist wohl die schwächste Leistung unter den bisherigen der Dame. Der hingebende Ernst war zu wenig bemerkbar; gelangen ihr einzelne Momente unzweifelhaft gut, so wurde das wieder durch ein „Comödienspielen" verwischt. Schon einmal hatte ich Gelegenheit zu bemerken, wie Frl. Guinand Anlage hat, „auf den Effect zu spielen!" „Wer auf den Effect spielt, dem ist nicht die Sache selbst, d. h. die Darstellung des Charakters, sondern der äußere Erfolg des Spiels Zweck und Ziel. Vom künstlerischen Standpunkte aus ist dies jedenfalls verwerflich!" So äußert sich Rötscher. — Frl. Guinand möge z. B. in Frau Straßmann (Gräfin Orsina) das Vorbild der vom Ernst der Sache gehobenen und dadurch zur Geltung gebrachten Charakterisirung erblicken. Frau Straßmann erzielt Effecte, aber sie ruft sie nicht durch eine absichtliche „Mache" hervor: darin der Unterschied. Ebenso war der „Marinelli" des Herrn Kahle in allen Momenten eine geistreich durchgearbeitete Kunstleistung. Ich wüßte, bei der aufmerksamsten Verfolgung des Spiels, der Mimik, der Betonung der Worte dieses Schauspielers, kein einziges Moment zu rügen. Wenn ich den „Marinelli" mehr als leichten Höfling aufgefaßt und durchgeführt sehen möchte, so ist das eine individuelle Ansicht, über die sich streiten läßt; als Axiom will sie um so weniger angesehen werden, als gerade der Charakter des „Marinelli" dem Schauspieler Gelegenheit bietet, auf Grund eigener Individualität sich ein eigenthümliches, den Zuschauer — selbst wenn er sich die Darstellung dieses Charakters anders gedacht hätte — vollständig befriedigendes Bild vorzuführen. — Daß Herr Mitterwurzer den „Prinzen" in allen einzelnen Zügen dieses Charakters mit fester Consequenz vorführen würde, das war wohl kein Zweifel. Ebenso Herr Stürmer, der dem „Odoardo Galotti" das ganze Gepräge dieses von innerster Seelenpein aufgewühlten Vaterherzens verlieh. — Uebrigens kann ich hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß der „Odoardo" manche Aehnlichkeit mit Schiller's „Musikus Miller" hat, wie auch überhaupt „Emilia Galotti" so manches Wahlverwandte mit „Kabale und Liebe" aufweist. — Herr Grans wußte den in die Kunstphilosophie übergegangenen Worten des „Maler Conti" durch eine vollkommen richtige Betonung den richtigen Werth zu verleihen. — Die Charge des „Bandit Angelo" gelang Herrn Mittell ganz vorzüglich; der Berliner Dessoir oder Döring hätten sie kaum besser zur Geltung bringen können. — Herr van Hell zeigte, wie man als „Graf Appiani" kein Liebhaber sein müßte; er inclinirt mehr für das Charakterfach. Frl. Brandt spielte die „Claudia" durchaus tüchtig und war namentlich in den Momenten leidenschaftlicher Erregtheit besonders gut, ohne in den Augenblicken der Resignation im Spiel den Charakter dieser „Gemahlin eines Galotti" abzuschwächen.

Gotthard Hübner.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. № 26.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 2. Juli 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: An die geehrten Leser. — Hoftheaterintendanten und Stadttheaterdirektoren. — Aufführungen: Berlin, Dresden, München, Würzburg. — Notizen.

An die geehrten Leser.

Mit Nr. 26 schließt das zweite Quartal des laufenden Jahrganges der „Dramat. Wochenschrift". Wir erlauben uns daher hierdurch zu ersuchen, geneigte Bestellungen in den betreffenden Buchhandlungen und Postämtern rechtzeitig aufgeben zu wollen, damit in der Zusendung keine Störung eintrete.

Die Verlagsbuchhandlung von
M. G. Priber
in Leipzig.

Hoftheaterintendanten und Stadttheaterdirektoren.

Von Richard Weiland.

Da besonders erstgenannte Herren vielfach in diesen Blättern Gegenstand lebhafter Besprechung und Beurtheilung wurden, dürfte es nicht uninteressant sein die Unterschiede, die zwischen einem Hoftheaterintendanten und einem Stadttheaterdirektor stattfinden und die beide Stellungen charakteristisch kennzeichnen, näher in's Auge zu fassen. Der Direktor eines Stadtheaters ist nur seinem Publikum und dem guten Geschmack verantwortlich. Ein Hoftheaterintendant hat es schwerer denn in erster Linie muß er gewöhnlich dem Hofe und seinem manchmal vielköpfigen Wunsche Rechnung tragen, während das Publikum erst dann in Betracht kommt. Doch dieser Punkt wird wohl der einzige sein, wo der Hoftheaterintendant eine schwerere Stellung einnimmt als der Stadttheaterdirektor.

Im Allgemeinen ist anzunehmen, daß die Stadttheater die Arbeit, die Hoftheater den Gewinn haben. Dem Stadttheaterdirektor muß immer daran liegen junge, bildungsfähige Talente zu finden, die durch Fleiß und tüchtige Arbeit eine rühmliche Stellung in der Theaterwelt dereinst zu erringen trachten. Sobald seine Kräfte nun etwas Tüchtiges geworden sind, nimmt der Hoftheaterintendant die vom Stadttheaterdirektor gefundenen und geförderten Mitglieder gewöhnlich weg, denn er kann besser bezahlen und gewinnt sonach, wogegen sein College die Arbeit wieder bei einem Neuen beginnen muß, der auch dann möglichst bald wieder scheidet um an einem Hoftheater mehr Gehalt und Nimbus

Digitized by Google

und oft auch mehr Virtuosen-Annehmlichkeiten zu genießen. Berufne Kunstjünger werden, wie die Erfahrung lehrt selten an Hofbühnen gefördert, theils aus Mangel an Blick, dann auch wohl, weil mehr Protection als Talent den Ausschlag gibt.

Die Tüchtigkeit eines Stadttheaterdirektors kann weniger problematisch sein als die eines Hoftheaterintendanten, theils weil ersterer seine Arbeit mehr selbst besorgen muß und letzterer, vom Glanz und Nimbus seiner Stellung umgeben, eher Leute findet, die für ihn, wenn er's nicht vermag, das Gute thun und Fehlgriffe gern auf ihre ergebnen Schultern nehmen, ja für ein gnädiges, verheißungsvolles Lächeln schwere Verantwortlichkeiten sich willig aufbürden assen.

Die Tüchtigkeit eines Bühnenleiters zeigt sich vornehmlich in Herstellung eines guten Schauspiels, die ungleich schwieriger ist als die einer guten Oper, denn bei jenem entscheidet Intelligenz und Fachkenntniß, bei dieser mehr Geld und Geschmack, während letztere auch besser im Stande ist bei entsprechender Glanzentfaltung innere Unvollkommenheiten zu verhüllen. Es mag dieser Ausspruch etwas verwegen klingen, aber wir wollen unsre ausgesprochne Ansicht möglichst zu beweisen suchen. Das Schauspiel verlangt ein ungleich größeres Personal. Die Individualität der Darsteller, die Tragweite ihres Talents muß genau gekannt sein um eine den Aufgaben entsprechende Verwendung möglich zu machen. Der Bühnenleiter muß genau wissen, wie weit jeder in seinem sogenannten Fach zu brauchen ist, wo er die Grenzen seiner Begabung findet, oder wo er mit Geschick in ein andres Fach übergreift, wie er überhaupt zu Zweck und Nutzen des Ganzen ersprießlich verwendet werden kann.

Eine gute Oper herzustellen erscheint weniger schwierig, weil hier das erste nothwendigste Requisite: Stimme — also das Material entscheidet. Die Stärke, den Wohllaut, den Umfang einer solchen, ihre Wirkungsfähigkeit zu beurtheilen ist weniger schwer, und dem Kapellmeister als Fachmann wird im Opernrath immer die erste Stimme gegeben. Das Rollenfach ist klar. Der erste Tenorist singt alle ersten Tenorparthien, wenn sie im Umfang und Charakter seiner Stimme liegen. Ob seine geistige Befähigung zur Verkörperung seiner Aufgabe genügt, kommt doch in sehr untergeordneter Weise in Frage, denn Stimme entscheidet und zwar entscheidend. So geht es mit dem ersten Bassisten, den Baryton isten, der Primadonna, der Coloratursängerin u. s. w. Eine bescheidne Dosis Darstellungsweise ist bei jedem die Bühne betretenden Sänger als selbstverständlich vorauszusetzen. Selbst beim bedeutendsten Componisten unsrer Zeit: Richard Wagner*) dessen Gestalten eine bedeutende schauspielerische Kraft fordern, entscheidet die Stimme und man sieht über das Unfertige der Darstellung entschuldigend weg, wenn Wohllaut, Kraft und Biegsamkeit der Stimme uns imponiren. Dann hält in der Oper die Musik vermittelnd und bindend die Handlung gut zusammen und gleicht freundlich und harmonisch Härten und mögliche Fehler leichter aus als im Schauspiel.

Ist es nicht ein charakteristisches Zeichen, daß Hoftheaterintendanten immer mehr ihre Thätigkeit der Oper zuwenden? Weil mehr geblendet, mehr sinnlich gewirkt werden kann, und daher leichter als mit einem guten Schauspiel Erfolge erzielt werden können.

*) Viele Blätter nennen ihn merkwürdiger Weise immer noch einen Zukunftscomponisten. Da die Theater aber gegenwärtig von seinen Werken fette Einnahme haben, möchte die Bezeichnung: Gegenwartscomponist passender sein. Zukunftscomponisten dürfte man solche nennen, deren Opern man anfing zu geben, die aber aus Mangel an Theilnahme bald wieder zurück gelegt werden mußten, bis eine spätre Zeit ihnen gerecht werden dürfte, z. B. Heinrich Dorn in Berlin den Componisten des „Schäffen von Paris" und der „Nibelungen". Er wird sich auf die Zukunft trösten müssen.

Digitized by Google

Ein Beispiel sei angeführt: Die Dresdner Hoftheater-Direktion hatte Lortzings Ausstattungsoper „Undine", die vor 25 Jahren etwa neu war, nie aufgeführt. Graf Platen beeilte sich sie vor 2—3 Jahren reich ausgestattet als Neuigkeit vorzuführen. Der Werth dieser schwächern Oper Lortzings rechtfertigt nach so langer Frist diese That nicht. Hätte man „Undine", als sie neu war gegeben, so wär's in der Ordnung gewesen, denn man wäre diese Aufmerksamkeit dem beliebten Componisten schuldig gewesen. Aber heute hatte nur die Sucht: ein blendendes Ausstattungsstück der Schaulust des Publikums zu bieten, den Ausschlag gegeben, und der geringe Werth des Werkes war unberücksichtigt gelassen worden.

So sehr nun die Meinungen und Ansichten der Hoftheaterintendanten und Stadttheaterdirektoren auseinandergehn in einem Punkte besteht zwischen beiden eine rührende Uebereinstimmung: nemlich im Verhalten dem unglücklichen Dichter gegenüber. Beide arbeiten mit gleichem Eifer an seiner Märtyrerkrone; Beide weisen gleich kurz und bündig, gleich vornehm, oft sogar mit höchst eigenthümlicher wissentlicher wie unwissentlicher Grazie, (wie mitgetheilte Briefe in diesen Blättern beweisen) eingesandte Stücke zurück, in lakonisch diktatorischem Ton, oft telegraphischen Depeschen ähnlich. Daß auf diese Uebereinstimmung beide Theile stolz sein können ist wohl kaum anzunehmen.

Aufführungen.

Berlin.

Es ist ein Märchen aus dem vorigen Jahrhundert von dem Papagey Vert-vert, der, dem Kloster entflohen, draußen ein wenig gottseliges Leben geführt hat, und welches jetzt die Herren Meilhac und Ruiter in das cäsarische Französisch übertragen haben. Der Gedanke ist glücklich gewählt: aus der Asche des Gestorbenen, dem Phönix gleich, ein Wesen hervorgehen zu lassen, d. h. daß Pensionairinnen für ihren gestorbenen Papagey den Neffen ihrer Vorsteherin: „Valentin" zum Ersatzgeschäft ernennen, den Jüngling, der nun die Rolle des alten Vert-vert spielt.

Ich sage, der Gedanke sei glücklich gewesen, zumal für Libretto, welches J. Offenbach durch seine melodiöse Musik noch anziehender gemacht hat. Hin und wieder sind aber die angelegten Fäden in der Luft hängen geblieben, hat die Ausarbeitung mit dem Plane nicht Schritt gehalten. Nun, bei einem Libretto nimmt es selbst das gebildete Publicum nicht so genau, wenn nur die Musik treffend und packend ist. Offenbach hat aber in diesem „Kakadu", der mir auf den Brettern des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater's entgegentrat, ein tüchtiges Werk der französischen Grazie und frivolen Eleganz geliefert. Besonders hebe ich den zweiten Akt hervor, der musikalisch vortrefflich ist.

Offenbach läßt die eigenen Töchter seine Opern nicht besuchen; deshalb glaube ich Recht zu dem Ausspruch zu besitzen: Auch diese Oper — obgleich nicht wie die schöne Helena — ist für Insassen höherer und niederer Töchterschulen nicht die geeignetste Kost; von dem vorurtheilsfreien Publicum wird sie jedoch goutirt werden.

Die Darstellung war auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater vortrefflich. Man ist hier in Offenbach's Opern so eingespielt daß der musikalische esprit des zweiten Kaiserreichs dem Zuhörer entgegenfächelt. Frl. Koch war ein prächtiger „Kakadu", der nichts zu wünschen übrig ließ. Beim Eintritt in die Welt schlichtern, entwickelt sich „Kakadu" mit seltener Schnelligkeit zum ausgelassenen Bonvivant. Mit Sicherheit wußte die Darstellerin das wiederzugeben, wie auch ihre Stimme leicht und gewandt die verlangten Töne anschlug. Daß wohlverdienter Beifall

dem Lieblinge des berliner Publicums im Fache Offenbacher Primadonnen zu Theil wurde, versteht sich von selbst.

Frl. Csepesányi sang die „Corilla" als Debutrolle, eine erste Sängerin, die den Monsieur Kakadu unter ihre Protektion nimmt. Sie war augenscheinlich nicht frei von Bangigkeit, so daß unter diesem Alpdruck ihre Leistung leiden mochte.

Herr Adolfi war als Liebhaber — „Graf Gaston" — ebenso an seinem Platze, wie Herr Mathias als heiserer Tenorist.

Herr Neumann zeigte als „Binet" guten Humor, wie auch Herr M. Schulz als ältlicher Tanzmeister eine süperbe Leistung lieferte, die viel zum Gelingen des Ganzen beitrug.

Wilhelm Grothe.

Kgl. Hoftheater in **Hannover.**

Mai.

Die Theatersaison neigt sich ihrem Ende zu; das Gastspiel steht in voller Blüthe! War es bisher nur die Oper, in welcher sich ein fremder Sängerchor mit dem einheimischen in edlem Wettstreit herumtummelte und noch gegenwärtig herumtummelt, so wurde in diesem Monat auch das Schauspiel durch das Auftreten zweier Gäste belebt, von denen der Eine minder bekannt und bedeutend, der Andere hoch berühmt und gefeiert: wir meinen mit letzterem den — Mimen Friedrich Haase, der sich am 5. als Graf Thorane im „Königslieutenant" zu einem kurzen Gastspiel bei uns einführte. Ihn gerade in dieser Rolle gesehen zu haben, ist uns insofern von hohem Interesse, als von dieser und jener Seite behauptet wird, diese Parthie liege ihm bereits zu „hoch". Wir gehören keineswegs zu denen, welche nur mit einer Elle zu messen gewohnt sind; — im Gegentheil, je größer die künstlerische Capacität, mit der wir es zu thun haben, desto größer der Maßstab, welchen wir an sie anlegen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, bot uns Herr Haase in seinem „Königslieutenant" eine Leistung, welche wir bis jetzt besser noch nicht gesehen haben. Edel in Haltung und Sprache, repräsentirte er vom Scheitel bis zur Sohle den vollendeten seigneur de la grande nation, den feinen kunstsinnigen Cavalier und heißblütigen Militair voll poetischer Gefühlsweise und schwärmerischer Melancholie; genug, Haase war ganz jener Thorane, wie ihn sich unsere Phantasie nach Göthe's „Wahrheit und Dichtung" ausgemalt, aber bisher noch nicht entsprechend verkörpert gesehen hatte. — Nächstdem trat Haase nur in kleineren Salonstücken auf, die, ohne literarischen Werth, lediglich seinetwegen einstudirt worden sind, nämlich als Arthur von Marsan in „Man sucht einen Erzieher", als Chevalier von Rocheferrier in „Eine Partie Piquet", als Jeremias Ehregott Knabe in „Im Vorzimmer Sr. Excellenz" und als Graf von Klingsberg in Kotzebue's Lustspiel: „Die beiden Klingsberg". An Novitäten verdanken wir ihm eine Aufführung von Ernst Wichert's vor zwei Jahren in Wien preisgekrönten Concurrenz-Lustspiele: „Der Narr des Glücks", worin Haase den Theobald von Frestnau darstellte. Diesem Stück, dessen Hans Findling vom Dichter eigens für den hiesigen Hofschauspieler Carl Sonntag geschrieben worden ist und welches bedenklich an zwei französische Lustspiele ersten Rangs, an den „Fils de Giboyer" und an Sardou's „vieux Garçons" erinnert, haben wir keinen rechten Geschmack abgewinnen können. Ganz das Gegentheil dachte das Publicum, welches an jenem Abend mit seinem (oftmals kritiklosen) Beifall keineswegs ökonomisch verfuhr. Der Inhalt ist nicht mehr neu; man weiß, daß dem „Narrn des Glücks", gleich dem Tantalus, vier Acte hindurch die Trauben bis an den Mund hängen, aber jedesmal, wenn er zugreifen will, vor ihm zurückweichen, bis er endlich im letzten Acte alle seine Wünsche befriedigt sieht: er erhält die Hand der von ihm geliebten Elise und

Digitized by Google

findet seinen 28 Jahre lang gesuchten Vater. So unübertrefflich nun auch Haase alle jene Figuren der vornehmen Welt zu zeichnen verstand, haben wir doch bedauert, daß er seinem Repertoir nicht eine einzige klassische Partie einverleibt hat. Indeß wird er zu Anfang nächster Saison abermals hier eintreffen und, seiner Zusage gemäß, dann auch in solchen Rollen auftreten, welche wir ihn in Gotha mit so großer Meisterschaft haben beherrschen sehen.

In Herrn Edward vom Stadttheater in Breslau, unserem zweiten Gaste, haben wir ein Talent kennen gelernt, welchem bei weiterem unablässigen, ernsten Streben eine schöne Zukunft bevorsteht. Namentlich hat uns seine verständige Auffassung größerer Charaktere angesprochen, eine Eigenschaft, durch welchen er seinen hiesigen Fachcollegen, Herrn Barthel, um mehr denn Kopfeslänge überragt. Freilich bedarf die Aussprache noch sehr des Schliffes; sie läßt die Consonanten zu schroff hervortreten, was in Effectstellen weniger ausmacht, lyrische Scenen aber erheblich beeinträchtigt und in solchen das Ohr des Zuschauers geradezu unangenehm berührt. Der junge Künstler wird darum vor demostheniſchen Geduldsproben sich nicht scheuen dürfen, wenn es ihm gelingen soll, sich dereinst voll zur Geltung zu bringen. Wir sahen ihn als Reinhold in „Badekuren", als Gottfried Huber in „Spielt nicht mit dem Feuer", als Franz (Weislingen's Knappe) in Göthe's „Götz von Berlichingen" und als Romeo in Shakespeares gleichnamiger Tragödie. Von allen seinen Leistungen hat uns die als Franz am meisten befriedigt. — Frl. Glitz, die nunmehr auf drei Jahre beim hiesigen Hoftheater engagirt ist, trat in diesem Monat zweimal auf, als Hero in des großen Britten „Much Ado about Nothing" und als Iduna in „Die zärtlichen Verwandten" von Benedix. Möge die junge Kunstnovize nur rüstig auf der eingeschlagenen Bahn fortfahren, so wird und kann ihr die Gunst des Publicums nicht ausbleiben.

Die sonstigen dramatischen Aufführungen beschränken sich, abgesehen von dem neueinstudirten „Götz" und Mosenthal's „Der Sonnwendhof", größtentheils nur auf Wiederholungen von „Egmont", „Sommernachtstraum", „Tartüffe", „König Heinrich IV." ꝛc.

Die Darstellung des „Götz" ließ übrigens gar manches zu wünschen übrig und zeigte uns so recht den Abstand, der zwischen unserem Kunstinstitute und dem Großherz. Hoftheater in Weimar besteht, wo wir im Jahre 1868 zur Gedächtnißfeier an Göthe's Todestag einer, im eigentlichen Sinne des Wortes mustergültigen Aufführung dieses Trauerspiels beiwohnten. Während die hiesige Bühne früher am theatralischen Himmel als ein Stern erster Größe glänzte, gelingt es ihr jetzt nicht mehr eine Inscenesetzung des „Götz" die berechtigten Anforderungen zu genügen im Stande wäre!

(Schluß folgt.)

München.

(Rückschau auf verschiedene Aufführungen.)

Julius Rosen's Lustspiel: „Des Nächsten Hausfrau", Roderich Benedix' Lustspiel: „Ein altes Sprüchwort" (zum ersten Male) und Nestroy's Posse „In ebener Erde und im ersten Stocke" verschafften uns heitere Stunden. Sogar das Ballet strengte sich nach ziemlich langer Ruhepause diese Woche an, und hüpfte uns — neu einstudirt und in Scene gesetzt von der Balletdirectrice Frau Lucile Grahn-Young „Die Wassernixe" ein fantastisches Ballet nach Goethe's Gedicht „Der Fischer", von Perrot bearbeitet, Musik von Pugni und Lindpaintner — vor. Wir sind an und für sich kein Freund des Ballets, noch weniger aber von einem derartigen Gehüpfe und Herumrasen, wie in der „Wassernixe".

In Weber's „Freischütz" debütirte ein Frl. Jäger aus Bremen als Aennchen. Die

Digitized by Google

Stimme, welche gute Schule zeigte, ist zu schwach, um auf unserer Bühne damit wirken zu können. Die Leistung im Ganzen war recht dünn, fast so dünn, wie die Gestalt des Fräuleins. Gretry's „Richard Löwenherz" gab uns Gelegenheit, unsere beiden Tenore Herren Nachbaur und Vogl um die Wette singen zu hören. Das große Duett zwischen Richard (Herr Nachbaur) und Blondel (Herr Vogl) trug ihnen wohlverdienten reichen Beifall ein.

In der Oper ging weiter Robert von Hornstein's „Adam und Eva" zum ersten Male in Scene, und hatte einen entschiedenen Erfolg, der dem Componisten die Ehre zweimaligen Hervorrufes am Schlusse der Operette eintrug. Hornsteins Musik steht jeglicher Vertiefung fern, sie spricht in anmuthigen Worten die Sprache des Herzens und fesselt uns durch ihre tändelnden, die Seele rührenden Weisen. Wir empfehlen die Operette aus vollstem Herzen, da wir überzeugt sind, daß sie überall gern aufgenommen werden wird.

Freilich muß man von der Handlung, welche weder Kopf noch Fuß hat, absehen. Heyse hat, wie es scheint, sich zu viel nach dem Componisten und dieser sich zu wenig nach dem Dichter gerichtet.

Adam de la Halle, ein Meistersinger zu Arras, lebt mit seiner Frau, Marion, im größten ehelichen Glück, so daß es ihn langweilt. Nebenbei macht er Schulden, schreibt Verse und schilt, wenn er heim kömmt, seine Gattin ob ihres häufigen Weinens. Marion, das beste Weib der Welt, will nun Adam zu Gefallen leben, und ihr Herz ist ob ihres Mannes Benehmens tief betrübt. Jean Claude de la Halle, Baillif von Arras, der von seinem Neffen Adam angepumpt wird, verläßt erzürnt dessen Zimmer, um dem Director Turlupin nebst Thibaut, einem Schauspieler im Costüme des Teufels und um einem als Tod gekleideten weiteren Mimen Platz zu machen. Nachmittags soll ein Stück Adam's „Die sieben Todsünden" aufgeführt werden und unglücklicher Weise hatte der Geiz am zu tief in die Flasche geguckt, so daß sein Auftreten unmöglich. Den Bitten des Directors, der sich in einer Arie über das Publikum beklagt, gibt Adam endlich nach, obwohl er weiß, daß seine Frau sich höchlichst darüber ärgert. Aber die Aufführung seiner Dichtung verdrängt alle weiteren Rücksichten. — Thibaut stattet, während Adam im Theater, Marion einen Besuch ab, denn er ist bis über die Ohren in sie verliebt. Terrette, eine Nachbarin, hat ihre Freude daran, daß Marion Gelegenheit geboten, ihres Gatten Eifersucht zu erregen und ihn auf diese Weise wieder an seine liebevolle Gattin zu gemahnen.

Die Scene verwandelt sich in einen Hof in der Dorfschenke; links ein kleines Theater. Bauernvolk naht sich und nimmt in höchst animirter Stimmung auch vor der Bühne Platz; ebenso Thibaut mit Marion und Perette. Tod und Teufel treten auf und schließlich der Geist Adam in Maske und Costüme seines Onkels, der darob höchlichst ergrimmt ist.

Adam ahmt ihm in Geberde und Sprache nach, und das Ende vom Liede ist eine großartige Zänkerei zwischen Onkel, Neffe und Marion. Letztere gibt ihrem Herrn Gemahl zu verstehen, daß er ganz getrost mit der Schauspielerbande hinwegziehen solle, sie werde sich schon zu trösten wissen.

Da erwacht Adam's Eifersucht, doch nach langem Beschwören und Bitten gibt Marion endlich nach und Adam verspricht dafür, nicht mit den Schauspielern zu ziehen. Somit schließt die Handlung, deren Titel Adam und Eva mir unerklärlich, da Adam's Frau Marion, aber nicht Eva heißt.

Zenger hatte die Operette sorgfältigst einstudirt. Unter den Mitwirkenden steht obenan Herr Vogl als Adam de la Halle; der von Frl. Müller, Marion, bestens unterstützt ward.

Herr Fischer als Turlupin, Führer einer wandernden Schauspielertruppe, war ganz

Digitized by Google

vortrefflich disponirt. Die übrigen Mitwirkenden Herr Sigl (Jean Claude de la Halle), Herr Bauſewein (Thibaut), Herr Hoppe (Perette) bewieſen durch ihre anerkennenswerthen Leiſtungen, mit welcher Luſt und Liebe ſie ihre Aufgaben zu löſen verſuchten.

Das Enſemble war ganz vortrefflich. Reizend verſtand Hornſtein, ſein bekanntes Lied „Unter den Linden" zu verwenden. Es tritt im Finale auch als Chor auf. — Das Schauſpiel brachte uns „Narciß", „Hamlet", „Kabale und Liebe" (zu ermäßigten Preiſen außer Abonnement), Blum's Schauſpiel „Chriſtof und Renata" war uns deshalb willkommen, weil es Frl. Ramlo Gelegenheit gab, doch auch wieder einmal die Bretter zu betreten; denn Frl. Jenke kennen wir jetzt zur Genüge. Ich finde dieſen Nepotismus auf Koſten des Publicums ſehr rückſichtslos. Frl. Jenke iſt nemlich eine Tochter des Herrn Regiſſeurs — was immerhin angenehm ſein mag, auch zu ſehr viel Rollen verhilft, für das Publicum aber nicht im Geringſten von Nutz und Frommen iſt.

In Herrn Knorr führte man uns in Iffland's Jägern, wo er den Anton ſpielte, ein an Stelle des Gott ſei Dank verabſchiedeten Herrn Goritz ein neu engagirtes Mitglied vor. Wir begrüßen dieſen Erſatz mit Freuden, um ſo mehr, da Herr Knorr ein klangvolles Organ, eine hübſche Figur, und ein belebtes Spiel beſitzt, was Alles wir bei ſeinem Vorgänger vermißten. Herrn Knorr fehlt allerdings jene Sicherheit der Bewegung, jene Leichtigkeit im Spiel, die allein dem routinirten Schauſpieler eigen iſt. Wir ſind übrigens überzeugt, daß Herr Knorr ſeine ſchönen Mittel beſtens verwenden wird. —

Die Woche vom 15. bis 22. Mai bot uns des Intereſſanten mancherlei.

In den Hugenotten trat Frl. Jäger von Bremen als Urbain auf, ohne ſonderlich zu gefallen. Ihre Stimme iſt unbedingt zu klein für unſer Haus.

Der ſchwarze Domino gab Frl. Stehle und Herrn Vogl Gelegenheit ſich auszuzeichnen.

Frl. Schefzky debütirte als Acaczena in Troubadour. Seitdem wir das Fräulein nicht mehr hörten — ungefähr 1½ Jahr — hat ihre Stimme an Intenſivität gewonnen. Der Vortrag zeigt Lewy's Schule, das Spiel entbehrt nicht der Verve. Wir ſind überzeugt, daß Frl. Schefzky, wenn ſie einmal das Bühnenfieber überwunden, uns manche ſchöne Probe ihres herrlichen Talents ablegen wird. Se. Majeſtät der König ließ das Fräulein ausbilden.

Hornſtein's „Adam und Eva" füllte das Reſidenztheater abermals, und war es abermals Herr Vogl als „Adam" der uns entzückte. Endlich hat die „Walkure" ihren Director in der Perſon des Herrn Hofkapellmeiſters Büllner — — — — —. Es fanden bereits mehrer Clavierproben zu dieſer Oper ſtatt.

Im Schauſpiel ging Helene von Seigliére von Sandeau über die Bühne. Max, der Kunſtveteran, gab den Marquis de Seigliére. Heil dem Manne, dem in ſeinen ſpäten Tagen noch ſolche Kraft und Jugendfriſche innewohnt, wie unſerem hochverehrten Gaſt. An Luſtſpielen ſahen wir „Die Erzählungen der Königin von Navarra" von Scribe und Legouré, Moliére's „Der eingebildete Kranke", und „Die Wahrheit lügt" von Adolf Wilbrandt.

Balletmeiſter Laroche ſtarb im Alter von 66 Jahren, nachdem er noch bis in die letzten Wochen das Publikum durch ſeine unübertreffliche Komik ergötzt hatte. Mit ihm ſchied ein thätiges Bühnenmitglied, ein Liebling des Publikums, ein ehrenwerther Charakter! Friede ſeiner Aſche!

Frau von Bulyowsky wird uns in dieſem Jahre noch verlaſſen, da ſie die Rückſichtsloſigkeit der Intendanz und der Launen des wetterwendigen Münchener Publikums ſatt geworden.

Digitized by Google

Herr Nachbaur erhielt von Sr. Hoheit dem Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst(?) und Wissenschaft(?) und wird im Juni zu den Mustervorstellungen nach Weimar gehen. Ebenso erhielt der ob seines Geschreies gefeierte Sänger eine Einladung nach Baden-Baden, wo er einem On-dit zu Folge für den Vortrag zweier Gesangspiecen 1000 Francs und eine Reiseentschädigung von 200 Francs erhalten soll.

Würzburg.

(Bericht über den Monat Mai.)

Nach langer Pause wurde die Sommersaison in unserm Vaudevilletheater von Herrn Direktor Hugo Kurde am 23. Mai mit Rosen's „Kanonenfutter" und Elmar's komischer Operette „Orpheus im Dorfe" eröffnet. Diesen beiden Stücken folgten: „Unruhige Zeiten", Posse von Pohl, „Der Liebestrank oder Pächterin und Barbier", komische Operette nach dem Französischen, „Dir wie mir", Lustspiel von Roger, „Garderobe-Korb einer Schauspielerin", Solosceene von Kläger, „Er will nicht sterben", Posse von Stix, „Eigensinn", Lustspiel von Benedix, „Er ist nicht eifersüchtig", Lustspiel von Elz, „Kurmärker und Picarde", und „Der Tambour vom 9. Regiment oder Ein alter bayrischer Profoß und die Seinige", Orginalposse mit Gesang von E. v. Heysel, Musik von Conradi. Die Leistungen des Personals in allen diesen Stücken waren im Allgemeinen vollkommen befriedigende und haben namentlich Hr. Direktor Hugo Kurde (Otto Körner in „Kanonenfutter", Advokat Weiß in „Dir wie mir", August Hohendorf in „Er ist nicht eifersüchtig") und, Hr. Jung (Elsterwitz in „Der Liebestrank", Baumann in „Er ist nicht eifersüchtig") als sehr gewandte Schauspieler sich gezeigt. Frau Kurde ist eine liebenswürdige, vortreffliche Soubrette; ihre Cilly in „Orpheus im Dorfe", Röschen in „Der Liebestrank" waren beifallswerthe Leistungen. Frln. von Conraths hat in den Rollen der Emma in „Kanonenfutter", Baronin von Fersen in „Dir wie mir", Cäcilie in „Er ist nicht eifersüchtig", Emilie in „Er will nicht sterben" als eine vorzüglich talentirte Schauspielerin sich gezeigt, welche ihre Rollen mit richtigem Verständnisse und seiner Nüancirung ohne alle Uebertreibung zur Darstellellung bringt.

Am Montag den 30. Mai gelangten: „Bei Wasser und Brod", dramatischer Scherz von Jacobson und „Doktor Peschke", Posse von Kalisch, zur Aufführung. Frau Kläger-Jung war als Elise von Malfaisant in Spiel wie Gesang gleich vortrefflich; Die Rolle des Fräulein Bartels war in den Händen des Frln. Werner, welche auch in „Kanonenfutter" die Geheimräthin Blume recht gut gespielt hatte; Die des Wolkenschieber in den Händen des Hrn. Albini. Auch das zweite Stückchen ging gut. Zum Schlusse der Vorstellung trugen Frau Kurde die Arie der Baronin aus der Oper „Der Wildschütz" von Lortzing und Frln. Ottmar das Lied von Kücken „Gute Nacht, fahr wohl mein treues Herz" mit vielem Beifalle vor.

Frhr. von Thüngen

Notizen.

Bei Philipp Reclam jun. in Leipzig erschienen: „Olympias," geschichtliches Trauerspiel von Friedrich Max und „Jacobäa von Bayern" Schauspiel in fünf Aufzügen von demselben Dichter. Auf das Trauerspiel „Olympius" werden wir nächstens näher eingehen. Für Heute sei nur den Bühnenvorständen dieses wahrhaft dichterische Werk zur Aufführung eindringlich empfohlen. Der Dichter lebt in Graz (Steiermark,) und ist k. k. Hauptmann. —

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Prider in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. №. 27.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv

für das

gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt

von

Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 9. Juli 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Ueber Theaterreformen. — Das darstellende Personal des Dresdner Hoftheaters. Aufführungen: Berlin, München, Gräna.

Ueber Theaterreformen.

Eine Skizze von Gotthard Hübner.

Bekanntlich ist über „Theaterreformen" gesprochen und geschrieben worden, so lange das Theater überhaupt, und die Bühne als Rahmen der sich innerhalb desselben abspielenden Phantasie- oder Lebensbilder, oder wie man gewöhnlich sagt, als Spiegel des Lebens, existirt. Von Aristoteles, Plato und Seneca bis zu Schiller und Lessing, Eduard Devrient und Rötscher; von den Tragikern Aeschylus, Sophokles und Euripides und den ersten Vertretern der ausgesprochenen komischen Darstellungsweise, Epicharmus und Phormus, bis zu Roscius, Talma, Riccoboni, Ekhof, und den Neueren, durch alle diese Zeitepochen schlängelt sich fast wie an einem Ariadnefaden der reformationslustige Geist.

Selbst hinsichtlich der öffentlichen Meinung über den Stand der Schauspieler, welcher sich mit der consistenteren Gestaltung der dramatischen Dichtkunst und dem erweiterten Bedürfniß nach Theatern zu selbständiger Lebensfähigkeit gestaltet hatte, finden wir die gleichen, selbst in antagonistischer Richtung hin vielfach ähnlichen Reformbestrebungen. Wie z. B. Isocrates (436 v. Chr.) den Hypocriten seiner Zeit, den damals bedeutenden Vorwurf macht: sie bekümmerten sich gar nicht um das Gemeinwohl und städtische Interessen, so bedauert schon Cicero (110 v. Chr.), daß Roscius, den er als Mensch und Schauspieler hochachte, überhaupt die Bühne beträte, und Philo (31 v. Chr.) spricht mit einer gewissen Verachtung von den Schauspielern seiner Zeit. Plutarch (50 n. Chr.), hält es sogar für ehrlos, — wenn Senatoren mit Histrionen verkehrten. Achtzig Jahre später begründet Lucian die den Histrionen zu seiner Zeit bewiesene Verachtung, indem er alle ihre Sünden aufdeckt. Der gleichzeitige heidnische Priester Aristides gibt den Rath: das Schau-Spielen gänzlich aufzuheben; auch hebt er namentlich hervor: die Schauspieler hätten durchaus nicht den Beruf zum Lehren und Sittenverbessern. — Alle diese mehr oder minder gerechtfertigten Anklagen ziehen sich bis in das fünfte Jahrhundert hinein. Es waren also eben nicht nur die rein christlichen, oder wie bei Philo die platonischen Anschauungen und Grundsätze, welche das Theater, vielmehr noch die Schauspieler, vom sittlichen Standpunkte aus anathematisirten. Selbst die bedeutendsten römischen Schriftsteller, wie z. B. Seneca, Juvenal, Horaz fanden durchaus keine

Digitized by Google

Veranlassung, die Künste der Histrionen und Pantomimen zu bewundern. Suetonius und Tacitus erwähnen sogar die strengen Gesetze, welche Kaiser Augustus gegen „nichtswürdige Histrionen" erließ: die Prätoren und Aedilen hatten das Recht, dieselben „im Betretungsfalle", gleich den Sclaven auspeitschen zu lassen. — Und dennoch entwickelte sich das Theater großartigerweise: das in ihm ruhende Moment, ich möchte es das didactisch-sittliche nennen, konnte durch Ausschreitungen Einzelner oder mehrerer Generationen nicht untergraben und gestört werden. — Denselben Lebensprozeß machte das Theater bei allen Nationen durch.

In noch nicht allzufern liegender Zeit haben bekanntlich Deutschlands Bühnenangehörige an dem Professor der Theologie, Tholuck, den bedeutendsten Gegner, der, ausgerüstet mit dem ganzen Apparate dogmatischer Sophismen, mit seinen gegen die Schauspieler gerichteten Kriterien, das Theater überhaupt vernichten wollte. Wie wenig das seinen allerdings geistreichen Streitschriften gelang, ersieht man ja aus dem meistens ruhmvollen Glanze unsers deutschen Theaters.

Die Reformen, welche hier so bedeutsam und zu Gunsten des Schauspielerstandes im Allgemeinen hervortraten und fortwirken, sie sind aber nur der Reflex der allgemeiner gewordenen Bildung und, des politisch-socialen Nationalbewußtseins. —

Spricht man von der Theaterreform überhaupt, so betrifft diese Reform zunächst die äußere Gestaltung, die technische wie administrative Seite, die Organisation des Theaters; die Bühnenreform insbesondere schließt mehr jene rein geistigen Elemente in sich, welche eine Aenderung sowohl hinsichtlich dichterischer Production als künstlerischer Darstellung wünschenswerth, nothwendig anstreben. Obwohl nun beide Momente der Reform scheinbar getrennt sind, so ist ihre Wechselwirkung und gegenseitige Ergänzung doch selbstverständlich: Reformen, mögen sie auch nach dieser oder jener Richtung einseitig auftreten und zur Haltung zu gelangen suchen, sie werden doch in ihren Wirkungen befruchtend übergreifen auf verwandte Gebiete.

Bei aufmerksamer Verfolgung, oft sogar bei nur oberflächlicher Betrachtung der Theatergeschichte, und der in ihr markant sich abhebenden Epochen bestätigt sich uns jene vielleicht hypothetisch aufgefaßte Behauptung. Von den ersten Anfängen des griechischen Theaters, von den Bacchus-Dithyramben, den sich sodann charakteristisch entwickelnden kyklischen und phallischen Chören (letztere zu Ehren des Eleutherischen oder jüngeren Dionysos in mehr heiterer Weise gesungen, während die kyklischen Gesänge den Uebergang zur Tragödie bildeten), von diesen Anfängen bis zu dem sechszehnten Nachfolger des Epigenes, welcher nach Suidas als der Schöpfer der primitiven aber entwicklungsfähigen Form der Chöre angesehen werden muß, von diesem Epigenes bis zu Thespis finden wir dieselben ineinandergreifenden Reformen, welche sich in den späteren Jahrhunderten und bei den weniger vom griechischen Geiste und Vorbilde geleiteten Völkern bemerkbar machen.

Wie allein der althellenische Geist unserer ganzen Culturentwickelung einen kräftigen Halt gegen Abnormitäten einer regellosen Phantasie gegeben hat, und gibt, welche sich übrigens auch noch im 19. Jahrhundert der christlich-germanischen „Aufklärung", als „päpstliche Unfehlbarkeit" und dergleichen dogmatische Spielereien breit zu machen suchten, — so muß auch das altgriechische Theater als der Ausgangspunkt aller Entwickelungen des modernen Theaterwesens angesehen werden. Hätten sich z. B. die Bewohner des himmlischen Reiches (ich meine die glückseligen Chinesen) nicht von jeher so hermetisch vor anderen Cultureindrücken abgeschlossen, so könnten sie doch unmöglich in der zur Zeit

Digitized by Google

des Thespis und seiner Nachfolger Phrynichus, Choerilus und Pratinas ganz gebräuchlichen Beschmierung der Gesichter der Schauspieler mit allen möglichen Fettsubstanzen, noch bis vor kaum einem Jahrhundert den „gebildetsten Geschmack gefunden haben!" Das moderne Theater aller Culturvölker wurzelt in den practischen Reformen, welche die drei vorzüglichsten griechischen Tragiker und die bereits erwähnten „Komödienspieler" Choerilus und Pratinas mit siegreichem Erfolge durchgesetzt haben: in Aristoteles hatte Griechenland seinen ersten und bedeutendsten Theoretiker und Dramaturgen, und von da ab ergänzten sich Praxis und Theorie in immer weiteren Kreisen. —

Waren die erwähnten Reformen bisher nur dem dichterischen und darstellenden Momente zugewandt, so trat nun ein ungleich einflußreicherer Faktor, nämlich die Staatskunst, die Politik in das Theaterwesen ein. Von hier an datiren sich die Bestrebungen nach der eigentlichen (äußeren) Theaterreform. Das satyrische Lustspiel, wie es sich von Kratinus, Krates, Plato comicus, Pherecrates und Eupolis bis zu Aristophanischer Vollendung entwickelt hatte, konnte seine publicistisch fein berechneten politischen Wirkungen auf die Massen nicht verleugnen und jetzt nimmt der Staat, — der lieber Unsittlichkeiten als Kritisirung der politischen Gewalten von der Bühne herab zugab, — eine entschieden negative Stellung zum Theater ein.

In dieser negativen Stellung zum Theater befinden sich mit einziger, aber auch nur bedingter Ausnahme von Frankreich, welches eine Ministerialsection für das Theaterwesen (als Verwaltungszweig des Ministeriums der schönen Künste) creirt hat, noch alle Cultur-Staaten des 19. Jahrhunderts. Das altrömische „panem et circenses" gilt auch noch heute als Regulativ aller etwaigen Berathungen „von Staatswegen" über das Theater, diesen Inbegriff aller dramatischen Dicht- und Darstellungskunst. Hat doch selbst in einer jüngst zum Zweck einer Besprechung über locale Theaterfragen abgehaltenen Privatversammlung ein oratorisch begabter Zukunfts-Justizminister mit viel Emphase und Pathos das längst in den „Archiven" vergrabene Axiom vom absoluten Vergnügungszweck des Theaters hervorgesucht und daran, glücklicher Weise ohne gewünschten Erfolg seinen juridischen Scharfsinn geprüft! — Selbst aus diesem kleinen Beispiele wäre zu ersehen, daß (auch) in den Theaterangelegenheiten das Volksbewußtsein gewissen staatsrechtlichen Theorien voraus geeilt ist.

Wollte man den berühmten Debatten im norddeutschen Reichstage über die s. g. „Theaterfreiheit" (die wir seiner Zeit eingehend besprachen) als Beweis der directen staatlichen Theilnahme für das Theater aufstellen, so waren ja die von der Regierung eingebrachten Vorlagen darüber, dem Theater durchaus nur zum Nachtheil gereichend: nicht die nothwendige freie, (auf literarischen, künstlerischen und administrativen Principien beruhende) Selbständigkeit des Theaters gelangte zum Ausdruck, vielmehr erlangte es alle jene erhabenen Vorzüge, welcher sich die Vergnügungslokale aller Sorten erfreuen, — nämlich der wohlwollenden gewerbepolizeilichen Obsorge. —

Alle bisherigen Reformbestrebungen in Deutschland krankten zunächst an der Vielstaaterei! Selbst die meisten Hoftheater sind überkommene, veraltete Institute, die den Charakter privater Liebhaberei nicht verleugnen können. Kein Gesetz schützt die Kunst oder den Künstler, den Dichter oder den Componisten in seinem Schaffen vor Eigenmächtigkeiten oder grillenhaften Launen: Die bürgerliche Gesetzgebung kann hier allenfalls äußerliche, formelle Gebrechen in ihren Paragraphenbereich ziehen; der jetzigen Entwickelung des deutschen Theaters mit seinen verzweigten administrativen Gestaltungen genügt sie nicht. Das Theater hat sich moralisch unanfechtbare Gesetze selbst geschaffen,

Digitized by Google

die in seinem ganzen Wesen begründet sind. Es steht auf einem usurpirten, durch das Herkommen geheiligten aber nicht sanctionirten Forum exendum. Es hat sich aber auch wiederum moralisch verwerflicher Hülfsmittel zu seiner Existenz bedient, welche drohen das Theater zu untergraben. Die Theater-Directoren sind die Pascha's der deutschen dramatischen Dicht- und Darstellungskunst geworden.

Werfen wir noch einen kurzen Blick zurück auf die verschiedenen deutschen Theaterreformbestrebungen. Schröder, Eckhof, Iffland und die Weimarische Schule führten einen von der früheren Spielweise vielfach abweichenden Styl ein. Wie Lessing im Norden Deutschlands denselben in seiner „Hamburger Dramaturgie" wissenschaftlich begründete, so strebte das Aehnliche der Wiener Sonnenfels an, mit seinen „Briefen über die Wiener Schaubühne." Engel entwickelte namentlich in seiner „Mimik" die von Lessing oft nur angedeuteten wesentlichen Momente in der Darstellungskunst. — Von Lessing bis zu Rötscher, von Eckhof bis zu Dessoir (Berlin) müssen wir alle neueren Bestrebungen nach „innerer Reform" datiren. Und die „äußere Reform", die Gestaltung der neueren Theaterverhältnisse im Staatsorganismus läßt sich eben so genau von Lessing aus verfolgen bis zu dem sich in den wohlgemeintesten Constructionen ergehenden Werke „Das deutsche Theater der Gegenwart" von Paldamus u. A. Namentlich Eduard Devrients stellenweis klar formulirte, mit den effectiven Staatsverhältnissen jedoch nicht in Einklang zu bringende Reformschriften sind hervorzuheben.

Alle Reformbestrebungen, welche im Interesse des Standes direct von den Bühnenmitgliedern ausgingen, konnten, da sie entweder nicht mit nothwendiger Energie erfaßt oder von den Intendanzen und Directionen ungenügend unterstützt, wohl gar illusorisch und unterdrückt wurden, nur den Eindruck des besten Willens hinterlassen. In den historischen Artikeln „Ueber Schauspielerverbindungen" (I. Jahrg. der „Dram. W.") habe jene verschiedentlichen Bestrebungen erzählt.

Man kann in der That uns und unserm lieben Deutschland das beschämende Zugeständniß nicht ersparen, daß wir hinsichtlich der organisatorischen Gestaltung unseres Theaters den Franzosen weit nachstehen. Wohlgemeinte aber nur allzu schwärmerische Phrasen von einem deutschen Nationaltheater können auch noch heute mit denselben Worten widerlegt werden, die Lessing, zunächst mit Bezug auf Mannheim, darüber an seinen Bruder Karl schrieb: „Mit einem Nationaltheater ist es lauter Wind, und wenigstens hat man in Mannheim nie einen anderen Begriff damit verbunden, als daß ein deutsches Nationaltheater ein Theater sei, auf welchem lauter geborene Pfälzer agirten. Auch die Schauspieler halten nur das für ein wahres Nationaltheater, das ihnen auf Lebenslang reichlichen Unterhalt verspricht!" — —

Faßt man nun von allen neueren Bestrebungen für die „äußere Reform" die „Existenz" des „deutschen Bühnen- oder Cartel-Vereins" ins Auge, so kann, wie ich das bereits früher in glossatorischen Artikeln über die Statuten dieses Vereins nachgewiesen habe, derselbe nur als eine bureaukratisch geregelte Polizeianstalt, ohne inneren, die Kunst, Dichter, Componisten oder Künstler fördernden geistigen Gehalt angesehen werden. Als Uebergangsstadium zu einer einheitlichen Gestaltung der deutschen Theaterverhältnisse hat er allerdings einen relativen, nicht zu unterschätzenden Zukunftswerth.

Was nach meiner Meinung zunächst als „innere Reform" anzustreben wäre, ist die möglichst gleichartige Einrichtung der in ihren verschiedenen Bearbeitungen häufig so sehr abweichenden dramatischen Meisterwerke. Es muß nach dieser Richtnng eine Vereinbarung unter den deutschen Bühnen angebahnt und erzielt werden. Die Nothwendig-

Digitized by Google

keit einer solchen „deutschen Einigkeit" ergibt sich zunächst ganz einfach aus den mancherlei Wirren bei Proben und Neueinstudirungen, beim Engagementswechsel und dem so häufigen Gastiren, — und das Publicum gewöhnt sich dann auch mehr an seine Classiker.

Hinsichtlich der „äußeren Reform" dringe man vor Allem auf Regelung der Tantieme-Verhältnisse, damit nicht die geistigen Ernährer des Theaters — auf die öffentliche Mildthätigkeit angewiesen werden, während die Theaterpascha's und die oft über alles Maß glänzend „honorirten" Bühnenmitglieder wohl gar mit dem Uebermuthe stolzer Selbstbefriedigung auf ihre geistigen Ernährer herniederblicken. „Respectez vous auteurs: c'est la loi première," sagt der Schauspieler Samson in seinem Werke „l'art théatrale", und Diderot macht mit Bezug auf die häufige Ueberschätzung der Künstler die sehr treffende Bemerkung: „Qu'est ce donc qu'un grand comédien? Un grand persifleur tragique ou comique, à qui le poëte a dicté son discours!" —

Im Interesse der Bühnenmitglieder selbst rege man immer und immer wieder die in den Statuten der association des artistes dramatiques wurzelnden kräftigen Principien an. Während so viele Vertreter der dramatischen Kunst, ordenstrahlend und mit glänzenden Einkünften begnadet, ihre ephemere Wandelbahn ziehen, hastet noch der allergrößte Theil ihrer Collegen nach der Existenz einer Eintagsfliege.

Riehl's Behauptung vom theatralischen Künstlerproletariat hat immer noch ihre Geltung!

Von der Initiative des Staates hat das deutsche Theater vorläufig nichts zu erwarten! also erstrebe man selbst, was nach jeder Richtung hin wünschenswerth und nothwendig erscheint.

Das darstellende Personal des Dresdner Hoftheaters.

Eine unbefangene Betrachtung von Richard Weiland.

Es hat unleugbar sein Gutes wenn ein Personal nicht in häufiger Wandlung begriffen ist, denn es wird Bürgschaft für ein tüchtiges Zusammenspiel, dem nur nach und nach beim Abtreten älterer Kräfte talentvolle jüngere vorsichtig eingereiht werden können. Unser Theater hat sich immer einen tüchtigen Stamm guter Mitglieder zu bewahren gewußt, wenn auch manche, durch Tod oder Ausscheidung, entstandne Lücken noch nicht genügend wieder ausgefüllt sind. Das Unglück des vorigen Jahres hat das Band unserer künstlerischen Kräfte nicht gelöst und darum darf man hoffend in die Zukunft sehen, wo auch mehrere gute Aquisitionen in Aussicht stehen sollen.*)

Beginnen wir mit dem Schauspiel und betrachten wir die Künstler und Künstlerinnen wie sie uns in den Sinn kommen, ohne alphabetische Ordnung und ohne eine strenge, der Wichtigkeit des Fachs entsprechende Reihenfolgen.

Eduard Winger

ist ein höchst ehrenwerther, beim Publikum in hoher Achtung stehender Künstler. Wie selten ein Darsteller weiß er mit allen technischen Requisiten wie: Deutlichkeit und Sauberkeit der Rede, richtiges Zeitmaß und richtige Tonstärke, seine mächtigen Stimmmittel geschickt zu behandeln. Seine Hauptstärke liegt in der Darstellung ehrlich derber bürgerlicher Naturen: wie Miller in „Kabale und Liebe", Wachtmeister in „Minna von Barnhelm". Auch Charactere wie: Tell, Götz, Erbförster, König Friedrich Wilhelm I. von

*) Herr Ferdinand Dessoir ist nach einem erfolgreichen Gastspiel bereits engagirt.

Digitized by Google

Preußen, wo Manneskraft mit Bravheit und Herzenseinfalt sich verbinden, gelingen ihm vortrefflich. Bei Aufgaben, zu deren vollständiger Versinnlichung ihm Schwung und Idealismus abgehen, weiß er durch verständige Behandlung, Sicherheit und Klarheit des Gebotenen zu entschädigen. Besondere Erwähnung verdient sein Nathan, den er erst seit einigen Jahren in sein Repertoir aufgenommen hat und weil der Kreis seiner Schöpferkraft nach dieser Leistung bedeutend erweitert scheint. Wenn dieses von ihm treffliche, tiefdurchdachte, mit reichsten Nüancen ausgestattete Seelengemälde nicht in allen Phasen zum erschöpfenden Durchbruch kommt so liegt das in äußern Ursachen wie einem nicht genügend ausdrucksfähigen Gesicht und einem zu wenig sprechenden Auge. Die Natur ist grausam, daß sie einem reich ausgestatteten geistigen Vermögen oft nicht die entsprechenden äußerlichen Hülfsmittel in gleicher Vollendung gibt. Seiner technischen Vorzüge wie seines künstlerischen Ernstes wegen eignet sich Herr Winger zum Lehrer ganz vorzüglich.

Marie Bayer

eine Schauspielerin ersten Ranges wußte früher als jugendliche tragische Liebhaberin ihre Frauengestalten, besonders solche die eine von der Welt abgewandte, mehr nach innen gekehrte Richtung des Gemüths zeigen, in seltener Weise harmonisch, innig und ideal zu gestalten. Folgende Worte aus Göthe's Tasso, edle Frauen betreffend:

„Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer
Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.
Wo Schicklichkeit regiert, regieren sie,
Und wo die Freckheit herrscht, da sind sie nichts —"

dürften am besten die Art und Weise ihrer Darstellung charakterisiren. Ihrer Natur ist sie auch jetzt im Fach älterer ernster Frauenrollen treu geblieben, und nur Aufgaben, wo männliche Züge sich geltend machen und welche Schärfe und Härte des Ausdrucks verlangen, liegen außerhalb ihrer Sphäre.

Franziska Berg,

ebenfalls eine vortreffliche Künstlerin, verbindet wie Herr Winger mit einer musterhaften Technik eine umfassende Darstellungsweise. Sie ist in der Tragödie wie im Schau- und Lustspiel gleich unentbehrlich. Mit klarer Bestimmtheit des Ausdrucks, Schärfe und Prägnanz in der Detailzeichnung, weiß auch sie die Einheit des Characters in musterhafter Weise festzuhalten. Sie eignet sich, im Gegensatz zu ihrer vorgenannten Collegin, mehr zur Verkörperung männlicher Frauencharactere und ist noch heut eine der bedeutendsten Vertreterinnen dieses Fachs.

Friedrich Dettmer.

Dieser Darsteller hat einen berühmten Vorgänger gehabt und seinen nicht leichten Stand höchst lehrenswerth behauptet. Fehlen ihm auch, besonders in der Tragödie, eine gewisse Plastik der Form in Rede und Geberde, zeigt er sich bisweilen etwas unruhig in der Wiedergabe seiner Schöpfung, so wirkt er doch durch verständige Auffassung, natürliche lebhafte Vorstellung, feurigen, tief empfundnen Ausdruck sehr wohlthuend. Im Lustspiel wäre eine leichtere Art der Behandlung und mehr Elasticität manchmal zu wünschen, doch ist er auch hier meist gut am Platze. Besondere Beweise von Tüchtigkeit gibt er in schweren Aufgaben wie: Hamlet, Coriolan, Orest, und sichert sich so einen hervorragenden Platz unter den Vertretern seines Fachs.

Franz Jauner

ist ein lebendiger, mit gutem Humor ausgestatteter Schauspieler, ein echter Bonvivant der im Frack, seiner Welt, sich gewandt und beifallswürdig bewegt. Schon öfters hat er

Digitized by Google

sich auch in älteren Characterrollen ernsten wie heitern Genre's mit Erfolg versucht, z. B. als Beethoven in „Adelaide", Valentin im „Verschwender", Kuh von Kuhdorf in „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten" und Vansen im „Egmont" und wird auf diesem Gebiete jedenfalls noch manche, für sein Talent erfreuliche Entdeckung machen.

Pauline Ulrich.

Diese Dame hat sich einen Namen in der Theaterwelt zu erwerben gewußt. Wenn sie an Wärme des Tons und Tiefe des Gefühls ihrer Vorgängerin Marie Bayer auch nachsteht, so gleicht sie ihr in der idealen Gestaltung der Frauen und weiß besonders zart besaitete träumerische Naturen schön und anmuthig wiederzugeben. Verstand und ein feinfühlender Geschmack helfen ihr oft über schwierige Klippen weg und so versteht sie auch minder dankbare Aufgaben reizvoll zu gestalten. Im Lustspiel ist sie vielseitig und pikant und gibt Damen der modernen Gesellschaft interessant und fesselnd. Die sinnliche Umgrenzung, das Costüm, weiß sie auf künstlerische Weise zu verwenden.

Julius Jaffé

ist ein Charakterdarsteller der seinen Beruf erst nimmt und im Lustspiel wie bürgerlichen Drama meist sorgfältige wohldurchdachte Leistungen bietet. Doch sind ihm idealer Schwung und eine den Hörer bezwingende Begeisterung (Kennzeichen des Genies), versagt, weshalb auch die großen tragischen Aufgaben unserer Dichter: Richard III, Franz Moor, Philipp II u. s. w. von ihm nicht genügend gelöst werden können. Eine gewisse verständige Nüchternheit nicht überschreitend, vermissen wir besonders in erstgenannten Charakteren die Entsetzen einflößende Großartigkeit wie sie z. B. sein Vorgänger Dawison zeigte und wodurch diese abstoßenden Naturen aus der Sphäre blos gemeiner Nichtswürdigkeit emporgehoben wurden. Jaffé's „Philipp" im „Don Carlos" ist bürgerlich schlicht, ohne großartigen Zug; sein Despotismus nicht machtgebietend, Bigotterie und Verschlossenheit sind ohne imponirende Größe. Vortrefflich dagegen gelingen ihm der nüchterne, verständige, allem Idealismus ferne soldatische Jago; und recht gut der prosaische bürgerliche Wurm. Bei seinem löblichen Streben nach scharfer Ausprägung muß er sich doch vor bizarren und unschönen Ausschreitungen hüten, denn leicht führen sie zur Grimasse. Seltsamer Weise scheint ihm der Vers nicht geläufig und er zeigt im Sprechen desselben oft Zaghaftigkeit und Geschraubtheit, wogegen sein Converstationston elegant und fließend klingt. Mit feiner Haltung und taktvollem Benehmen weiß er glatte polirte Naturen der höhern Gesellschaft besonders gut zu geben. Hier erinnert er unwillkürlich an Eduard Devrient. Wir glauben, daß Herr Jaffé innerhalb der Schranken seines Talents noch manche schöne Aufgabe lösen wird.

Anna Langenhaun

verschmäht die Reclame und gibt sich ihrem Berufe mit sichtlichem Ernst hin. Da ihr viele Aufgaben zugefallen die eine berühmte Vorgängerin Frl. Janauschek spielte, hat sie einen schweren Stand. Bei guten Intentionen fehlen ihr für heroische Partien der markerschütternde Ton und die imponirende Gewalt des Ausdrucks den eine absichtliche Härte im Ton nicht ersetzen kann. Beifallswürdig gibt sie Lady Wilfort, Princessin Eboli und Frauen die in engen Grenzen bescheidener Weiblichkeit sich halten.

Gabriele Allram

wußte ihrem Spiel stets Reiz und Interesse zu verleihen. Jetzt ist sie in älteren Frauenrollen im Lustspiel thätig und zeigt sich in ihren Darstellungen pikant, geschmack- und geistvoll.

Digitized by Google

Eugen Haustein

bewegt sich in Lust- und Schauspielen leicht und ungezwungen. Für die Tragödie fehlen ihm, bei sonst löblichem Streben, die gewaltigen Accente und eine gewichtige tief greifende Ausdrucksweise.

Valeska Guinand

lebt ihrem Berufe mit Ernst und Liebe und ist eine gewandte Schauspielerin im Lust- und Schauspiel. Anmuth, Natürlichkeit und Schlichtheit des Ausdrucks, mit Munterkeit und Schalkhaftigkeit angenehm verbunden, sind Hauptvorzüge dieser Künstlerin die sie zu einem Liebling des Publicums machen. Ihre Darstellungen des Käthchen von Heilbronn, des Lorla, des jungen Göthe im „Königslieutnant" verdienen alle Anerkennung.

Ferdinand Kramer

bewährt sich schon seit mehr als zwei Decennien als ein nützliches, in vielen Fächern beschäftigtes Mitglied. Am besten gelingen ihm derbe realistische Figuren wie Just, Lerse — sie sind sein eigentliches Fach. Auch in der Posse im Verein mit dem verstorbenen Räder hat er früher verdienten Beifall errungen.

Henriette Wolf,

im Lustspiel thätig, wirkt in Rollen, die Lebensfrische und muntere Ausgelassenheit zeigen ganz vorzüglich. Sie gibt stets neue Beweise ihres Talents und befestigt sich immer mehr in der Gunst des Publikums.

Karl Meister,

ein langjähriges Mitglied der Dresdner Bühne, ist ein tüchtiger, gut geschulter Schauspieler der, im charakteristischen Genre, so oft ihm Gelegenheit geboten, gelungne, pikant gezeichnete Figuren liefert. Besonders weiß der Darsteller Maske und Haltung mit dem Charakter immer in Einklang zu bringen.

Emil Walther

ist jetzt in verschiedenen Fächern thätig. Von einem spröden wenig modulationsfähigen Organ leider oft gehemmt, zeigen seine Darstellungen stets Anstand und männliche Würde.

Anna Löhn und Karl Koberstein

sind auch mit der Feder thätig, und durch dramatische Arbeiten rühmlich bekannt. Koberstein zeigt sich als ein nützlicher Schauspieler der viel, oft gegen sein Interesse verwendet wird. Ein bestimmtes Fach ist ihm noch nicht zu Theil geworden. Nach manchen Proben scheint er für chargirte Charaktere allen Talent zu besitzen. Anna Löhn, wenig beschäftigt, zeigt sich, wo sie Gelegenheit hat, als gebildete von einer guten Technik unterstützte Schauspielerin. Als drittes Glied schließt sich

Alexander Wilhelmi

an, dem die deutsche Bühne eine Menge netter Lustspiele verdankt. Er wirkt in chargirten Rollen verdienstlich.

Alle Bühnen, und besonders Hofbühnen, haben ihre Märtyrer, die aus unbekannten Gründen zurückgesetzt werden. So ist

Heinrich Marchion

ein gewandter vielseitiger mit entsprechendem Humor begabter Schauspieler, der erst nach Räders Tode eine angemessene Beschäftigung gefunden. Er ist in Oper, Schauspiel und Posse in hervorragenden Rollen jetzt mit Erfolg thätig.

Fritz Weiß und Seis

ebenfalls nach Proben für derb komische Rollen befähigt, haben nach langen Jahren so viel wie keine Berücksichtigung gefunden.

Digitized by Google

Herr Hofrath Dr. Pabst ist Dramaturg und Secretär des Hoftheaters. Die Regie wird von den Herren Gerstorfer (Schau- und Trauerspiel) und Meister (Lustspiel) geführt. Einen Opernregisseur oder technischen Director gibt es nicht. Herr Opernregisseur Schloß wird von mancher Seite im Geheimen als solcher bezeichnet. Möglich, daß er dem Generaldirektor Herrn Grafen v. Platen in schwierigen Fällen hülfreich und rathend zur Seite steht. Genannte Herren bestimmen wahrscheinlich die Annahme neuer Stücke.

Später einige Worte über das Personal der Oper.

Aufführungen.

Berlin.

„So sind die Weiber" heißt eine Wilkensche Posse, die das Woltersdorftheater als ein neuaufgefottenes Gericht uns vorsetzt. Dem Publikum schien sie zu gefallen; es war ein rosiger Baum, während ich mir sagte: es liegt in dem Machwerk kein lebendiger, gesunder Humor, so daß es hätte ruhig begraben bleiben können.

Frl. Wegner war freilich ein wunderliebliches Balletrattchen und zeigte deutlich, wie sie mit dem Publicum zu plaudern verstehe. Da war nichts Gespreiztes, nichts Affectirtes, das kam Alles so natürlich und frisch heraus, als wäre das „mit dem Publicum sprechen" ganz in der Ordnung und nicht eine Unsitte der Possenschreiber, die an die Zeit der Haupt- und Staatsactionen erinnert und nicht genug gerügt werden kann. Frl. Wegner war wieder eine Soubrette vom Scheitel bis zur Sohle, ohne Effecthascherei das Publicum electrisirend und fortreißend.

Auch Herr Heder war ein tüchtiger Allerweltscommissionär voll Laune und Komik, ohne Uebertreibung und Künstelei. Vortrefflich in der Maske hielt er derselben getreu seine Rolle consequent fest.

Herrn Karutz möchte ich empfehlen, den Weiberhasser zu mäßigen. Wohl weiß ich, daß die immense Rohheit von dem Verfasser herrührt; aber hin und wieder hat der Schauspieler die Pflicht zu mildern, zu verbessern.

Am 24. gingen zwei einactige Novitäten über das Wallnertheater, von denen die eine thatsächlich der Besprechung werth ist. Bridi heißt sie und ihr Vater ist Niemand anders, als Henri Rochefort, der kühne Laternenschreiber, der Mann des französischen Volkes, der zuerst auszusprechen gewagt hat, was Jeder fühlte.

Wie weit Poly Henrion Bridi bearbeitet hat, weiß ich nicht, bin jedoch überzeugt, daß manche Peinte Rochefort's fortgefallen, manche Spitze abgestumpft ist. Trotzdem blieb so viel Geißelung der gesellschaftlichen Zustände im cäsarischen Frankreich übrig, daß die Essigsäure vorschmeckte.

Man kann in Betreff des Stückes von Unmoralität sprechen; mit demselben Rechte ist aber auch Molière's Tartüffe ꝛc. unmoralisch zu nennen. Rochefort faßt nicht mit Glacehandschuhen an, sein Griff ist eisern.

Bridi ist ein Cancantänzer, der aber unter fremdem Namen (Jeannisson) seine Vergangenheit begraben wähnt und sich schon als cäsarischer Minister träumt. Selbst seiner Frau gegenüber heuchelt er übermoralische Grundsätze, die er weder besessen hat, noch besitzt. Der Zufall sprengt das Netz, das er um sich gewoben hat und das alte Sprichwort bewährt sich: si naturam expellas furca, tamen usque recurret.

Herr Helmerding war ein vorzüglicher Bridi, leicht und gewandt, Franzose vom Scheitel bis zur Zehe und dabei köstlich komisch. Die Damen, Stolle (Lurette, ein junges Landmädchen, dem Bridi durch Verwechselung die ersten Anfänge des Cancan beibringt), Scholz (Clarisse Jeannisson) und Stein (Annie), wie die Herren Feuchter (Billenbois) und Formes (Rekolet) thaten

Digitized by Google

das Ihrige in reichem Maaße, um ein mustergiltiges Ensemble zu schaffen.

Die andere Novität „Vernagelt", die A. Mayer nach dem Französischen gearbeitet hat, ist gegen Bridi bedeutend, selbst für sich unbedeutend. Die jeder Berechtigung entbehrende Frivolität, auf der die Bluette beruht, sicherte ihr nicht die Zustimmung des deutschen Publicums, wohl aber wurde sie von der vortrefflichen Darstellung über Wasser gehalten. Französische Verhältnisse lassen sich nicht mir nichts dir nichts auf deutschen Boden verpflanzen, das mögen sich die Herren merken, welche das französische Flitterwerk uns mit deutschen Namen und dergleichen Bezeichnungen bringen. Was für Paris paßt, eignet sich noch nicht für Berlin, und was in Paris sich ereignen könnte, ist oft hier eine Unmöglichkeit. Gallische Sitten sind nicht germanische und werden es auch nie werden.

Wilhelm Grothe.

München.

(Rückschau auf verschiedene Aufführungen.)

Das Lustspiel „Die Wahrheit lügt" von Adolf Wilbrandt ging zum ersten Male über die Bühne, erzielte aber in Folge der Längen und der minutiös ausgearbeiteten, ungeheuer in die Breite gehenden einzelnen Scenen — lediglich einen Succès d'estime. Schade! Schade! Wilbrandt hätte eine Perle schöpfen können, hätte er sich kürzer gefaßt. Das Stück enthält eine Menge reizender Momente, pikanter Situationen, der Dialog ist witzig, die Handlung zwar mitunter possenhaft — so daß Wilbrandt, wenn er Einiges streicht und kürzt, das Lustspielrepertoir ohne Zweifel bereichern wird. Die Handlung, welche im bayrischen Hochgebirge vor sich geht, ist folgende:

Wolfgang von Ferner hat sich heimlich mit einer gewissen Friederike — von deren Abkunft u. s. w. er übrigens nichts zu hören bekommen — vermählt, wird in der Hochzeitsnacht von einem unbekannten Herrn gefordert und sein Freund Guido läßt sich herbei, mit diesem ihm unbekannt bleibenden Gegner beim Mondschein zu duelliren. Dieser Vorgang wird uns erzählt. In der Person dieses Gegners lernen wir einen gewissen Engelbert kennen, der mit — Ferner's Freunde Guido —, der im ganzen Verlauf der Handlung nicht erfährt, mit wem er sich in jener Nacht geschossen, nach Bertoldsau kommt.

Guido wird als Wolfsgangs Freund vom Vater des letzteren, einem ehemaligen Offizier, auf sein Schloß geladen.

Inzwischen fand man im Reichenbacher Curgarten Blutspuren und ein „W. v. F." gezeichnetes Sacktuch. Nelke, ein Vergnügungsreisender sagt aus, daß ein Mord vorgefallen sei, er habe den Schuß gehört und sei von dem davon eilenden Mörder zu Boden geworfen worden. Der Bruder des Baron Ferner, Landrichter von Ferner, nimmt an, daß sein Neffe Wolfgang ermordet wurde und wirft auf Guido Verdacht, nimmt ihn scharf in's Verhör und läßt denselben, welcher Gast im Hause des Barons, bewachen und bis auf die Höhe einer Allee, wohin Guido eine Partie macht, verfolgen. Allmälig findet sich die ganze Gesellschaft der im Stück auftretenden Personen auf der Allee ein, auch Wolfgang und seine Gattin, welch' Beide sich vor dem Vater zu verbergen suchen. Der Landrichter glaubt seinen Verdacht gerechtfertigt und läßt Guido und den Vergnügungsreisenden verhaften und in das Schloß Ferner abführen.

Dort wird Guido einem scharfen Verhör unterzogen, er betheuert seine Unschuld, Niemand glaubt ihm, als Agnes, die Tochter des Barons, welche für Guido Neigung faßte. Der ermordet geglaubte Wolfgang erscheint nun plötzlich, nachdem er durch den Kamin seinen Weg genommen im väterlichen Schlosse. Die Verwirrung löst sich, Agnes wird Guido's Braut und Wolfgang's Verbindung mit Friederiken wird ebenfalls vom Vater genehmigt.

Gespielt wurde brillant.

Räthling gab den Guido mit der gewohnten Lebendigkeit, Christen (Landrichter) entwickelte seinen ebenfalls gewohnten Hu-

Digitized by Google

mor, Rohde (Engelbert) hatte seinen fidelen Tag, Lang (Nelke) ergötzte durch seine meisterliche Komik, Frl. Weiß gab die Baronin mit Noblesse und liebenswürdiger Koketterie. Lobende Anerkennung verdienen Herr Dahn (v. Ferner), Herr Häuser (Wolfgang), Frl. Ramlo (Amalie) und Frl. Jenke (Agnes).

Jenke's Inscenirung war tadellos; wir hatten Gelegenheit, im Theater, verschiedene Beleuchtungen der Berge am Abend und bei Mondschein, Alpenglühen u. s. w. zu sehen, welche Effecte wahrhaft überraschend der Natur abgelauscht waren.

Maximilian Gramming.

Brünn, 25. Juni.

Die Chronik der Theaterbrände zählt seit vorgestern ein Opfer mehr. Das Brünner Theater, das am allerwenigsten vielleicht des Verbrennens nach so herrlichen früheren Opfern werth war, fand seine Ende durch, wie anscheinend, Unvorsichtigkeit! Die letzten Lebenstage des nunmehr gewesenen Theaters vergingen ohne Novitäten, wenn wir auch zwei Gäste zu verzeichnen hatten. Am Tage nach dem Benefice des Herrn Müllner folgte „Der Bauer als Millionär", später „Der letzte Brief" ohne jede Neuerung. Am Dienstag brachte das von hier scheidende und nach Hamburg bereits engagirte Frl. Lauterbach die „Zauberflöte" zu ihrem Benefice und erhielt hierbei Beweise ihrer Beliebtheit und Anerkennung ihres Talentes; wir sehen sie nur ungern von uns scheiden, zumal wir uns vor dem Ersatz fürchten, den wir bis jetzt noch nicht kennen und unwillkürlich deshalb an das alte „es kommt nie etwas Besseres nach" erinnert werden; vielleicht läßt übrigens der Zufall die Bewahrheitung des Sprüchwortes in Stich und für uns ist gut gesorgt. — Den 16. soll ein Frl. Olga Gleboff den Brünnern ihr Talent in der „Waise von Lowood" gezeigt und von der Stimme des Publikums zurückgewiesen worden sein. Der 17. d. M. brachte die alte „Martha", der 18. Herrn Matras vom Carltheater in Wien in „Im Thiergarten" (für hier noch Novität), dem „gebildeten Hausknecht" und „der verfolgten Unschuld". Unser classisches Repertoir hat durch diese Vorstellung, sowie überhaupt durch das ganze Gastspiel wenig Bereicherung erfahren, doch hat der geschätzte Gast ressenungeachtet den Theaterbesuchern einige vergnügte Abende verschafft. „Frou-Frou", das bei uns bereits zugkräftige Repertoirstück, kam den 19. „Ein Sohn der Wildniß" mit dem bereits genannten Frl. Gleboff als Parthenia den 20. zur Aufführung. Die Gastin soll auch an diesem Abende nicht viel Lorbeer eingeheimst haben. Matras' Gastspiel brachte Tags darauf die Bergsche „Pfarrers Köchin", einen Tag später Frl. Gleboff den Laube'schen „Esser". Für Donnerstag den 23. d. M. war Herr Matras in den drei kleinen Stückchen „Die Weinprobe" von Fellechner und Helmerding (als Novum), der alte Schwank „Tostl" und das Offenbach'sche „Tulipatan" angekündigt. Das Haus füllte sich nur langsam und um ½7 Uhr, eine halbe Stunde vor gewöhnlichem Beginn der Vorstellung waren Gallerien und Sperrsitze schon theilweise besetzt. Unsere hiesigen Blätter schreiben, daß sich das Haus voraussichtlich buchstäblich in Folge von Matras' Gastspiel gefüllt hätte, ich glaube jedoch, daß der Andrang auch nicht so ungeheuer gewesen wäre, weil ich mir überhaupt erzählen ließ, daß das Theater auch an den früheren Gastspielabenden nicht so voll war, und wahrscheinlich wegen der zur Zeit hier anwesenden, unter dem Namen Mannsfeld bekannten Wiener Liedersängerin. Um 6½ Uhr signalisirte der wachthabende Commandant der Feuerlöschmannschaft im Theater Feuer und nur wenige Minuten später stand Alles hell in Flammen. Vom Schnürboden, als dem Ursprunge des Feuers, verbreitete es sich mit reißender Schnelligkeit, genährt wahrscheinlich durch die mannichfaltigen Fette, die sich ihm an den Coulissen darboten, über diese und den Zuschauerraum, so daß um 7 Uhr der Gallerie-Zuschauerraum und die Bühne niedergebrannt war.

Digitized by Google

Ich selbst habe später noch zugesehen, wie auch die Decke des Aeußeren abbrannte. Glücklicherweise brannte das Gebäude nach einer Seite zu, wie auch in Folge dessen die nächsten Gebäude zu leiden hatten, doch der im andern Theile des Gebäudes gelegene Redoutensaal, sowie die Garderobe und Theaterbibliothek blieben gänzlich verschont, wozu auch großentheils die schnell herbeigeeilten Privat- und öffentlichen Löschgesellschaften durch ihr wackeres Verhalten beitrugen, die wieder weiters von dem in Massen herangeeilten und Alles mit peinlichster Aufmerksamkeit verfolgenden Publicum unterstützt wurden. Man konnte seine Freude daran haben, wenn man sah, wie Studenten aller Sorten sich abmühten, dem grausen Elemente zu steuern und von dem wirklich erschöpfenden „Spritzen" nicht eher abließen, bis sie ermattet zurücktreten mußten. Ja der Student hat überhaupt für das hiesige Theater sein Möglichstes geleistet! So lange der Bau noch stand und irgend ein classisches Stück gegeben wurde, waren Gallerien, Parterre mit diesen bebrillten Musensöhnen vollgepfropft; natürlich lieferte das größte Contingent das Gymnasium, dessen Besuchern es auch als eigentliche Schutzbefohlene der Wissenschaft zukommt, die Interessen des Kunsttempels nach Kräften zu wahren! Doch was hat zum Dank dafür das Theater geboten? Andere, und nicht so große Städte wie Brünn, gewähren den Studenten „Studentenkarten", doch in Brünn füllen die kunst(?)begeisterten (für was aber?) Officiere für 21 österreichische Kreuzer (ungefähr 4 sächsische Groschen) das Parterre und der Student sieht von oben herab. Aber ich denke, daß eine löbliche Stadtvertretung diese Uebelstände bei einem etwaigen neuen Theater gänzlich beseitigen wird.

Wir stehen nunmehr ohne Theater! In größern Städten Deutschlands selbst findet man freilich oft Sommers das Theater geschlossen und bei uns in Oesterreich haben Kleinstädte auch ihre Sommersaison. Man könnte daher die Einwendung machen, daß Brünn ebenso des Theaters auf einige Zeit entbehren könnte. Nimmermehr! Brünn hält gerade die Mitte zwischen Klein- und Großstadt. Meine geschätzten Landsleute werden über das Erstere freilich etwas mosquirt sein, doch wollte ich, wenn es nicht zu weit führen würde, ihnen dies und vielleicht auch mit dem Theater selbst beweisen. Wir haben hier keine andern Vergnügungsorte, bei uns kann sich der „Blousenmann" für wenige Kreuzer anderswo nicht so leicht und billig Unterhalt und Belehrung (nota bene: wenn der Wille vorhanden) verschaffen. Es giebt Zugvommervögel, die ihren Villen zufliegen und oft den armen Benefizianten, der nach Directors „Gnaden" zu einem Sommerbenefice verurtheilt ist, den horror vacui (den man nämlich bei Provinztheatern antrifft) überkommen lassen, doch eine anständige Völle zeigt das Haus stets. Es gibt aber auch Solche, denen es nicht vergönnt, „im Schatten kühlender Bäume" der Villen zu wohnen und die suchen dann, „müde von des Tages Lasten", wenn auch bei 25° Reaumur, hier Zerstreuung. Ueberdies hat das Brünner Theater solche Abonnenten, die den Sommeraufenthalt zurücklassen, obgleich diesen die Mittel nur zu gut Villen oft erlauben würden, und das Theater aufsuchen. In einer nicht großen Stadt spielen sich ja stets „Romane aus dem Leben" ab und so ist es nicht selten der Fall, daß diese treuen Abonnenten und Abonnentinnen — Doch, nicht zu viel geschwatzt! Wer den Reden, die während des Brandes geführt wurden, gelauscht, konnte erfahren, was dem Brünner sein Theater, — daß es ihm unentbehrlich ist. Die Vorstellungen in demselben dürfen daher keine längern Unterbrechungen erleiden. Dr. Franckels Ein- und Umsicht läßt uns hoffen, daß er bald Rath schafft, um dem Brünner seinen gewohnten Lebensgang nicht so empfindsam stören zu müssen und gar vielen Familien ihr Brot wieder zu geben.

Jos. Bechstein.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

2. Jahrg. №. 28.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 16. Juli 1870.

Inhalt: Ueber die Eigenschaften und die Aufgabe eines Bühnenvorstandes. — Die Münchener Hofbühne nach dem Umbau. — Aufführungen: Dresden, Gast.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Ueber die Eigenschaften und die Aufgabe eines Bühnenvorstandes.

Von E. Freiherrn von Thüngen.

Wenn verschiedenartige Kräfte zu einem gemeinsamen Wirken sich vereinigen, so kommt Alles auf die Leitung, Alles darauf an, wie die zu Gebote stehenden Mittel verwendet werden. Das ist bei jedem Institute, insbesondere bei dem Theater der Fall; auch dessen ganzes Wohl und Wehe, seiner Mitglieder und in Folge dessen das der dramatischen Kunst beruht auf der Oberleitung desselben. Bei wenigen andern Anstalten ist aber die Oberleitung eine so schwierige, wie die einer Bühne, denn in keiner andern Sphäre treten die menschlichen Leidenschaften so entschieden hervor wie in dem Stande der dramatischen Künstler. Die Kräfte solcher oft heterogener Naturen zu einem Ganzen zu vereinigen, mit ihnen einen großen Zweck anzustreben und sie den Interessen des Ganzen geneigt und willig zu erhalten, ist kein kleine Aufgabe und dies ist die Aufgabe eines Bühnenvorstandes. Die vollkommene Lösung derselben, wie überhaupt die Förderung der künstlerischen Zwecke der Bühne wird ihm nur dann möglich sein, wenn seine Leitung eine solche ist, daß sie nicht allein allen künstlerischen Anforderungen entspricht, sondern auch in finanzieller Beziehung nach allen Richtungen hin den gegebenen Verhältnissen Rechnung trägt. Es muß also von Seiten des Bühnenvorstandes seiner Theaterleitung eine ästhetische und finanzielle Tendenz zu Grunde gelegt und beide müssen gleichzeitig berücksichtigt werden. Der Bühnenvorstand muß vor Allem berücksichtigen, daß er einem Kunstinstitute vorsteht und diese hohe Bedeutung des Theaters muß er gehörig zu würdigen wissen, die Kunst muß ihm Zweck sein, denn wo bei der Leitung einer Bühne die Kunst aufhört Zweck zu sein und lediglich herabgedrückt wird zum Mittel, Geld einzubringen, da wird niemals ein Kunstinstitut, sondern nur ein industrielles Unternehmen, ein Speculationsgeschäft entstehen und sehr bald Kunst und Kasse in Verfall gerathen. Aber auch die ökonomische Seite darf bei der Bühnenleitung nicht vernachlässigt werden: Nur wo beides untereinander vereinigt wird, kann dauernd etwas Tüchtiges geleistet werden. Ordnung in der Verwaltung erhält allein auch die Kunstanstalt. Nur auf dem festen Grunde einer guten Administration kann sich das Kunstgebäude erheben, sowie es ohne dieselbe früher oder später zu-

Digitized by Google

sammenstürzt. Demnach wird diejenige Leitung die zweckmäßigste sein, welche mit den gebotenen pecuniären Mitteln so viel Wirthschaftlichkeit übt, als immer die Würde der Kunst und die Ehre des Instituts gestattet.

Da es, wie wir im Vorgehenden gesehen haben, die nächste Aufgabe des Bühnenvorstandes ist, die Bühne so zu leiten, daß sie allen künstlerischen Anforderungen entspricht, so versteht sich von selbst, daß der Bühnenvorstand vor allem ein in Sachen der Kunst vollkommen erfahrener Mann sein muß. Er soll der Vermittler zwischen der Kunst und dem Publikum sein, er hat die Konflikte zwischen Hof und Publikum (bei Hoftheatern), zwischen der Kunst und den Künstlern und die zwischen letzteren selbst auszugleichen. Dazu gehört körperliche und geistige Kraft und Ueberlegenheit, ein redlicher Wille und leidenschaftsloser Eifer, ein nimmer erkaltender Enthusiasmus für die Sache selbst und eine universale Bildung. Der Bühnenvorstand muß eine gründliche Kenntniß der schönen Wissenschaften und Künste, insbesondere der dramatischen Dicht- und Schauspielkunst, der Musik besitzen, ferner Liebe und Hochachtung für die dramatische Kunst und deren höchste Zwecke, er muß ferner mit den Hülfskünsten wie Decorationsmalerei, Costümkunde bekannt, mit der Künstlerwelt und ihren Eigenthümlichkeiten vertraut sein, die Theaterwirthschaft in allen ihren einzelnen Details kennen, Erfahrung im Direktionsgeschäft sowie endlich Würde, Energie und klare Uebersicht des Ganzen besitzen.

Da nun andererseits dem Bühnenvorstande die oberste administrative Leitung der Bühne zukommt und, wie wir gesehen haben, nur auf dem Grunde einer guten Verwaltung sich das Kunstgebäude erheben kann, so muß der Bühnenvorstand auch ein in der Verwaltung vollkommen gewachsener Mann sein. Er muß den sicheren Blick des Geschäftsmannes haben und alle die verschiedenen Zweige einer Theaterverwaltung genau kennen. Bei der Leitung eines Instituts, wie es eine Bühne ist, wo so viele gewerbliche und merkantilische Branchen sie vereinigen, können in kurzer Zeit bedeutende Summen nutzlos verausgabt werden. Eine Grundbedingung ist es daher, die gebotenen pecuniären Mittel zweckmäßig zu verwenden und die vorhandenen Fonds gehörig einzutheilen. Dies ist nicht leicht und derjenige Bühnenvorstand, welcher dies nicht versteht, welcher so zu sagen, kein Verwaltungstalent hat, kann, selbst wenn er den besten Willen hat, mehr oder minder große Verluste herbeiführen.

Es wird daher Derjenige der beste Bühnenvorstand sein, welcher nach beiden Richtungen hin die erforderlichen Kenntnisse und Erfahrungen besitzt, der mit seinen künstlerischen Kenntnissen auch ein entsprechendes Verwaltungstalent verbindet. Eine solche Persönlichkeit zu finden, welche alle diese Eigenschaften in sich vereinigt, ist nicht leicht. Gewöhnlich sind solche, welche der Kunst besonders ergeben sind und in dieser Beziehung ausgezeichnete Kenntnisse besitzen, in der Verwaltung nicht besonders brauchbar; indem sie lediglich die künstlerischen Fortschritte des Instituts vor Augen haben, bedenken sie nicht, daß die vorhandenen Geldmittel dazu nicht ausreichen, es entstehen Deficits in der Kasse, welche durch außerordentliche Zuschüsse gedeckt werden müssen. Dagegen wird der reine Verwaltungsbeamte leicht geneigt sein, die finanzielle Tendenz zum Nachtheil der Kunst vorwalten zu lassen und das darf nie geschehen, wenn die Bühne ein Kunstinstitut bleiben soll.

Der Bühnenvorstand muß sowohl den künstlerischen wie den administrativen Theil seines Instituts genau überwachen und nach beiden Seiten hin selbstthätig sein; überall muß seine leitende Hand wahrgenommen werden. Glaubt der Bühnenvorstand genug gethan zu haben, wenn er täglich auf einige Stunden im Bureau erscheint, um

Digitized by Google

mit dem Regisseur und dem Kapellmeister das Nothwendige zu besprechen, so irrt er sich sehr über seine Aufgabe. Eine auf diese Weise geleitete Bühne wird nie das leisten können, was das Publikum bei den vorhanden Mitteln zu verlangen berechtigt ist. Wenn aber trotz einer solchen Bühnenleitung durch den Fleiß tüchtiger Unterbeamten günstige künstlerische Resultate erzielt werden, so wird dies nur durch einen besonders großen Aufwand an Geldmitteln möglich sein. Es ist hinreichend bekannt, daß in jedem Geschäft, bei jeder Anstalt, wo der Vorstand nicht selbst Alles überwacht, eine wirklich gute Haushaltung nicht bestehen kann und daher verschiedene Vortheile nicht wahrgenommen werden können.

Der Vorstand muß sein wachsames Auge überall walten lassen, nich das Geringste darf in dem ganzen Getriebe des Instituts ohne seine Zustimmung geschehen. Unachtsamkeit, Gleichgültigkeit des Vorstandes rächt sich bald. Es reißt allgemein ein Schlendrian ein, eine gewisse Lethargie befällt die Mitglieder des Instituts, Vice-Dirigenten tauchen unvermerkt auf, machen sich allmählich breit, ihren Untergebenen den Stand schwer und wirken unbekümmert um das Wohl und Wehe des ganzen Instituts für ihr eigenes Interesse.

Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß der Bühnenvorstand Alles selbst thun soll. Gerade in dem richtigen Thunlassen der Untergebenen besteht die größte Kunst desjenigen, welchem die Leitung eines aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Ganzen anvertraut ist. Der Bühnenvorstand muß insbesondere denach trachten, daß das Bewußtsein, daß ein Kunstinstitut verwaltet wird, die höhere Idee das Ganze belebe und das sämmtliche Mitwirkende von diesem Bewußtsein durchdrungen sind und sich nicht blos als Instrumente des Willens eines Einzigen betrachten, sondern ihrer geistigen Stellung, ihres geistigen Werthes als Glieder eines Ganzen sich bewußt werden. Er soll dahin wirken, daß sie seine leitenden Grundsätze genau kennen lernen und in sich aufnehmen und so zu dem Bewußtsein einer Selbstthätigkeit im Sinne des Vorstandes gelangen.

Was nun endlich die Stellung des Bühnenvorstandes zu den Bühnenmitgliedern anlangt, so ist es seine erste Aufgabe, denselben als Menschen und Künstlern ihre Berechtigung einzuräumen. Der Bühnenvorstand kann zwar in seinem Wirken hauptsächlich nur den Zweck des Ganzen verfolgen und muß daher häufig das Privatinteresse des Einzelnen dem Allgemeinen unterordnen. Dennoch darf er aber nie vergessen, daß das Ganze nur durch das Zusammenwirken der Einzelnen besteht, daß es es daher nie etwas Tüchtiges leisten kann, wenn nicht jede einzelne Leistung, in ihrer Abgeschlossenhut eine gute ist. Das wird sie aber nur sein, wenn derjenige, von welchen man sie verlangt freudig und mit gutem Willen seine Dienste verrichtet. Daher muß der Bühnenvorstand in je den einzelnen Mitgliedern Lust und Eifer für die Sache zu erwecken suchen. Dies kann er nur dann, wenn er selbst Lust und Eifer für die Sache zeigt, den Mitgliedern sich in jeder Beziehung Achtung gebietend gegenüber stellt, stets sein Wort hält, über jede Intrigue erhaben ist, kein Mitglied dem andern vorzieht, Jedem, der seine Schuldigkeit thut, in humaner und rücksichtsvoller Weise entgegenkommt und bei der Beschäftigung der Mitglieder die einzelnen Talente gebührend berücksichtigt wird oder das andere Mitglieder, die es nicht verdienen, ihm vorgezogen werden. Ein Hauptpunkt, der noch hierher gehört, ist die Anerkennung der Leistungen der Bühnenmitglieder von Seiten des Bühnenvorstandes Aus dem Beifall, aus der Anerkennung, die den Leistungen des Schauspielers gezollt wird, schöpft derselbe die Lust und Begeisterung zu neuem Schaffen, aus dem gerechten Tadel den Sporn zu kräftigerem, ernsteren Streben. Beides ist zu-

Digitized by Google

vörderst Sache des Publikums. Wo aber das Publikum gleichgültig ist oder nicht das richtige Verständniß für die Sache besitzt, um ein gerechtes Lob spenden oder einen gerechten Tadel aussprechen zu können, da ist es die Aufgabe des Bühnenvorstandes, den in Folge der Gleichgültigkeit des Publikums gesunkenen Muth des Schauspielers durch verdiente Anerkennung einigermaßen wieder aufzurichten.

Es war nicht unsere Absicht, in diesem Aufsatze näher in das Detail einzugehen, d. h. näher anzugeben, welchen speciellen Antheil der Bühnenvorstand an der künstlerischen und administrativen Leitung der Bühne zu nehmen hat. Wir wollten nur in gedrängter Kürze die Eigenschaften und die Aufgabe eines Bühnenvorstandes in allgemeinen Grundzügen angeben und dies ist, glauben wir, zu Genüge geschehen.

Ordnung muß im ganzen Organismus herrschen. Besitzt der Bühnenvorstand die erforderlichen Eigenschaften, ist er seiner Aufgabe vollkommen gewachsen, leitet er sein Institut nach den angegebenen allgemeinen Grundsätzen, führt er eine vernünftige und umsichtige Oekonomie, ohne deshalb in kleinliche Sparsamkeit auszuarten, so wird die künstlerische Leistungsfähigkeit sowie die Ertragsfähigkeit der Bühne immer mehr erhöht werden. Ist aber die Leitung eine verkehrte, so wird die betreffende Bühne entweder erheblicher außerordentlicher Geldzuschüsse bedürfen oder in künstlerischer Hinsicht nicht das leisten, was man bei ihren Mitteln von ihr mit Recht verlangen kann; Theaterunternehmer aber, deren Institute keine Subventionen genießen, sondern blos von den Einnahmen erhalten werden müssen, gehen unter solchen Verhältnissen allmählich zu Grunde.

Die Münchener Hofbühne nach dem Umbau.

Von Maximilian Gramming.

Unter Leitung des großherzogl. Hoftheater-Maschinisten in Darmstadt — Herrn Carl Brand — ward Ende Juli vorigen Jahres die alte Bühne abgebrochen, das Logenhaus restaurirt und den Orchesterraum nach Richard Wagner's Idee der Art umgeändert, daß derselbe durch Tieferlegung und Benutzung des Podiums jetzt dem Parket- und Parterre-Publikum den störenden Anblick der Musiker und ihrer Instrumente entzieht, die Bühne selbst aber höher erscheint und Raum für 100 Musiker im Orchester gewonnen ist. Die oberhalb des Kronleuchters befindliche Oeffnung ward mit einem leicht vergoldeten Drahtdeckel überbrückt, der Plafond aufgefrischt und die Logenrückwände erhielten neue Färbung sowie die Logenbrüstungen zum Schutze der Operngucker Gitter. Der zurückgebogene Blechmantel das Prosceniums wurde entfernt und durch einen architektonischen Einbau in Form einer großen, im Style des Hauses reich verzierten Goldrahme ersetzt; wodurch das Logenhaus gegen die Bühne zu einem Abschluß und Letztere eine Einsicht um 5½ Fuß höher gegen früher erhielt. Der Rahmen hat im Lichten eine Breite von 45 Fuß 3 Zoll und eine Höhe von 55½ Fuß, so daß die Bühnenöffnung einem Flächenraume von 1608 Quadratfuß entspricht. Hinter dem oberen Theile dieser Rahmen befindet sich der große Beleuchtungskasten mit Metallspiegeln, der durch die Ribaldabeleuchtung die aufwärtsgehenden Schlagschatten ausgleicht. Der Vorhang fällt nicht mehr an dem Bühnenrahmen herunter, sondern ward etwas zurück gerückt, so daß die Künstler bei geschlossener Scene gerufen werden können. Aus dem nach perspectivischen Gesetzen getheilten Bühnenpodium können die Balken herausgenommen und alsdann ganze Bühnentheile in beliebiger Größe versenkt werden. Während das alte Podium in der Mitte rechts und links nur größere oder kleinere Versenkungen bis zu zehn Fuß Tiefe hatte, befindet sich im neuen Podium

Digitized by Google

eine durchgehende Versenkung von 45 Fuß Länge und 27 Fuß Tiefe, so daß in jeder der acht Bühnenbahnen ein solche Versenkung mit fünffüßiger Theilung vorhanden ist. In gleicher Weise ist in jeder der acht Bahnen eine Kassettenklappe in einer Breite von 80 Fuß mit 27 Fuß Tiefe angebracht, welche ebenfalls in fünffüßiger Theilung zu gebrauchen ist. Die Coulissenstände wurden gänzlich beseitigt und statt derselben in jeder der acht Bahnen drei durchgehende Freifahrten, mittelst deren man in jedem Theile der Bühne Einschiebungen vornehmen kann, angebracht. An diese Freifahrten befindet sich eine schiebbare einfache und doppelte Coulissenbeleuchtung.

In der ersten Untermaschinerie des Podiums finden wir zur Bewegung der Versenkungen acht Zahnradwellen mit Triebrädern, Bremsvorrichtungen und Kugelungen und ferner vier Zahnradwellen zum beliebigen Gebrauche; in der zweiten Untermaschinerie zwei Walzen sowie — jede in vier Theilen — mit Kugelung und in der dritten Untermaschinerie acht Walzenlinien — jede in fünf Theilen — zur Bewegung der Kassetten.

Die Gardinen haben eine Breite von 80 Fuß und eine Höhe von 50 Fuß. Sie werden durch eine in der Spitze des Daches liegende Maschinerievorrichtung bewegt, so daß der früher mit dem Rollwerke der Gardinenvorrichtung bedeckte Schnürboden vollständig frei ist. Die Soffitten können jetzt ganz und gar beseitigt werden. Die Zahl der Gardinenvorrichtungen beläuft sich auf 75. Unter den, in Eisen hängenden, Uebergangs- und Verbindungsgallerieen sind 56 Züge angebracht, um Soffitten u. dgl. bewegen zu können.

Fünf — in vier Theilen geschiedene, beliebig zu kugelnde — Walzenlinien dienen zur Hebung großer Lasten und zur Bewegung von Flug- und Gittereinrichtungen. Die unter dem Schnürboden laufenden Flugbahnen sind aus Eisen.

Weit über all diesem Mechanismus steht aber die neue — allerdings sehr viel Geld kostende, aber auch sehr schöne — Gasbeleuchtung, welche eine ausreichende und gleichmäßige Bühnenerhellung und andererseits eine in allen Theilen möglichst schnelle und bequeme Regulirung ermöglicht.

Im Ganzen stehen für die Bühne 1820 Flammen zu Gebote, wovon 1268 Flammen auf die Beleuchtung von Oben treffen, während früher nur 300 vorhanden waren. Die Soffittenkästen aus Blech haben eine Länge von 80 Fuß, die Flammen sind nebeneinander auf einem Rohre von $1^1/_2$ Fuß Weite angebracht und werden von der Mitte aus gespeist.

Die doppelten Soffittenkästen erffektuiren nicht nur ein Licht von doppelter Wirkung, sondern auch einen allmähligen Uebergang zwischen weißer und farbiger Beleuchtung; sie haben auch an den Seiten Flammen. Das Portal-Oberlicht hinter dem Portalbeschlusse, hat 44 Fuß Länge und enthält 80 Argendbrenner mit Reflektoren von Neusilber und Cylinder von Glimmer. Die Reflektoren werfen das Licht senkrecht auf die Bühne.

Die ganze Beleuchtung wird durch zwei große Apparate regulirt, von denen der vordere unmittelbar hinter dem Proscenium, der andere weiter rückwärts an der Seite der Bühne aufgestellt ist. Der Erstere enthält 20 Abschlußhähne mit Theilscheibe und Mikrometerbewegung und drei Blitzhähne. Ein zweizölliger Hahn regulirt den Lüster, ein anderer zweizölliger die Festbeleuchtung. Im Ganzen sind jetzt 40 Haupthähne vorhanden, während früher nur deren vier waren.

Somit hat unsere Bühne eine Beleuchtung, wie nicht leicht eine zweite der Welt, was auch Sachverständige der größten Theater Europa's, welche den Umbau in Augenschein nahmen, bestätigten.

Digitized by Google

Aufführungen.

Königl. Hoftheater in **Dresden**.

Herr Deffoir, der das Publikum anzuziehn fortfährt, zeigte sich auch als alter Magister in Benedix gleichnamigen Schauspiel als tüchtiger Schauspieler. Doch muß man gestehn, daß diese Figur in kleinen charakteristischen Zügen noch dankbarer zu gestalten ist. Ein an dem Künstler bis jetzt noch nicht gekannter wehmüthig singender Ton legte sich wie ein Hemmschuh seinem sonst so nüancen- und pointenreichen Spiel an. Es war alles gut und richtig gegeben, aber der Haus ohne Sorgen, der stets, wenn nicht ganz ernsthafte Punkte verhandelt werden, durchgucken muß, war nicht immer fest gehalten. Es mußte der angeschlagne Grundton um so mehr überraschen als er im vorhergehenden Wilhelmi'schen Lustspiel: „Einer muß heirathen" schon als Jakob Zorn, den er sehr decent und beifällig spielte, diesen schweren wehmüthig singenden Ton angeschlagen hatte. Der Künstler spielte noch den Strobel in „Das bemooste Haupt" und Fallstaff, über den später einmal ein Bericht folgen dürfte. Herr Deffoir wurde zur Freude des Publikums engagirt.

Neu einstudirt wurde mit Erfolg auch Armide gegeben, und bei einer Hitze von 28 Grad am 16. Juni: „Don Carlos" vor einem kleinen aber schweißtriefenden, theilweise nachlesenden Publikum. Die verzeihlich nüchterne, frostige Vorstellung, (nur die Damen spielten befriedigend) konnte keine inne Wärme im Publikum erzeugen und die äußere vergessen machen. Im Winter war lange Zeit keine größere Tragödie — und jetzt bei einer nervenerschlaffenden Temperatur so schwere Arbeit. — Ein Gast vom Königl. preußischen Theater in Hannover Herr Carl Porth trat als Marquis Posa auf, vermochte aber den in Localblättern vorzeitig verkündeten Lobeserhebungen, wenigstens heute nicht in entsprechender Weise zu genügen, wenn auch Indisposition, Befangenheit beim ersten Auftreten im Geburtsort, ein leeres Haus als beeinträchtigende Uebelstände in Betracht gezogen werden müssen.

Alle jüngern Schauspieler geben den Posa wie so viele andre Schillersche Charaktere nach einer überkommnen Tradition, suchen das Gegebene möglichst gut und gewissenhaft nachzubilden, ohne durch eigne Schöpferkraft, durch Auffindung neuer lebensfrischer Züge das Publikum zu überraschen. Ein solches Verfahren hat aber Erstarrung, Geistestod zur Folge. und der Darsteller wird zur leblosen Marionette. Wie viel Andeutungen hat der Dichter gegeben um einen Menschen von Fleisch und Blut aus seinem Posa zu machen. Ein lebenswahrer Realismus in der Darstellung kann einer gehobnen idealen Ausdrucksweise niemals Abbruch thun, denn die sogenannte ideale Darstellungsart beschränkt sich gewöhnlich auf schulgerechte Declamation mit leeren, die Worte begleitenden Handbewegungen.*)

Von dem Gesagten findet manches auf den Gast Anwendung. Die Haltung war, wenn auch edel, doch nicht ungezwungen und frei genug. Posa beherrscht mit geistiger Klarheit bis zu einem hohen Grade die Situation. Ein beredsames stummes Spiel, innige Theilnahme am Gange der Handlung war nicht in erwünschter Weise zu bemerken. In den ersten Akten zu kühl und reservirt, gelangen ihm mehrere Scenen des vierten Aktes nicht übel und brachte er hier mehr Wärme und Bewegung in sein Spiel. Zu beseitigen hätte der Gast einen zuweilen hörbaren Nasalton, sich anzueignen eine präcisere deutlichere Aussprache, ein richtigeres immer dem Inhalte entsprechendes

*) Wir sind hier nicht so ganz mit dem Herrn Verfasser einverstanden. Näher auf die ideale Darstellungsweise einzugehen, fehlt uns für heute der Raum. Die Red.

Digitized by Google

Tempo, und — das auf der Bühne so nothwendige R, mit der Zungenspitze hervorgebracht. Das Sprechen dieses Consonanten im Halse, erzeugt eine marternde Empfindung, und raubt dem Vortrag Glanz Fülle und Rundung.

Die Vorstellung ist sonst genügend bekannt. Ueber einige Declamationsfehler die nie vorkommen sollten müssen wir des geringen Raumes wegen schweigen. Die wichtige Scene mit dem Großinquisitor, früher mit Recht eingeführt, wird wiederum weggelassen. Eine etwas scharfe historische Controle, die Damenanzüge betreffend, könnte nicht schaden. Besonders sind die für die Zeit charakteristischen bekannten hohen Halskrausen nicht zu missen. —

Zwei Tags darauf spielte Herr Porth Garrik in „Doktor Robin" und Constantin v. Horst in: „Ein moderner Barbar" von Moser. Die Befangenheit, die unsern Gast als Posa zu keiner freien Entwicklung seiner Kräfte kommen ließ war heut geschwunden; der Vortrag war klarer, durchgebildeter, der Nasalton weniger hörbar und er zeigte als Garrik die leichte ungezwungne Haltung die dem Bühnenkünstler eigen und so wohl steht. So dankbar diese Rolle in ihren Gegensätzen ist, gehört doch ein ziemlicher Grad Meisterschaft dazu, einen großen Mimen wie Garrik uns glaubwürdig, wenn auch nur in einer kurzen Scene zu versinnlichen. Herr Porth vermied in der Verkleidungsscene allzuscharfe Züge und groteske naheliegende Sprünge, er blieb in den Grenzen maßvoller Darstellung. Im zweiten Stück gab er den drolligen aber herzenswarmen Russen Constantin mit so charakteristischer liebeswürdiger Färbung, daß ihm das Publikum warmen Beifall spendete. Anerkennenswerth wurde er im ersten Stück von Frl. Ulrich, im zweiten von Frl. Guinand und Herrn Koberstein unterstützt.

Richard Weiland

Aus Graz.

(Stadttheater). Um die Kunst an Ansehen und Gediegenheit gewinnen zu lassen, greift man hier zu einem Mittel, das im geschäftlichen Verkehr von den besten Erfolgen begleitet wird, zu dem Mittel der Concurrenz. Das Thalia-Theater, welches mit Unterbrechungen unter der Direction des „landschaftlichen Theaters" stand, wurde als selbstständiges Kunstinstitut dem Director des Würzburger Theaters, Emil Hahn, übergeben. Derselbe inaugurirte seine Leitung mit der Aufführung von Meilhac's „Frou-Frou" in einer Dauer und Erfolg versprechenden Weise. Das Ensemble ist fast tadellos und zeigte überall die kundig eingreifende Hand des die Regie leitenden Directors, der auch gleichzeitig durch seine Darstellungen im Fache der Bonvivants große Wirkungen erzielt, wie er überhaupt als Schauspieler das bedeutendste Mitglied seiner Gesellschaft ist. Neben ihm wirken in trefflicher Weise Frau Ida Hahn, Frl. Norden, Herr Schweighofer, das Ehepaar Staiul und eine aus der Wiener Theater-Academie hervorgegangene Kunstnovize, Frl. Western.

(Landschaftliches theater). Die zur Aufführung gebrachten „Räuber" konnten in ihrer künstlerischen Darstellung Seitens des Herrn Scherenberg (Carl) und des Frl. Bornara (Amalie) den gestellten Anforderungen nicht ganz genügen. Auch ist das Organ des Hrn. Scherenberg zu schwach und Frl. Bornara brachte den Ausdruck des Schmerzes in unmotivirter Weise zur Geltung. Der „Franz" des Herrn Lehmann, nach dem Vorbilde des Hofschauspieler Lewinsky angelegt und durchgeführt, war gut. Auch waren die Rollen des Maximilian von Moor (Herr Mayer), Kosinsky (Herr Stritt) und Hermann (Herr Langer) vollkommen befriedigend ausgeführt. — In Rudolf Gottschall's „Pitt und Fox", das bei jeder Wiederholung gleich wirksam ist, trat besonders Frl. Felkner als „Harriet" hervor.

Digitized by Google

Ebenso anerkennenswerth ist der „Fox" des Herrn Lehmann. Herr Darnaut repräsentirte den „Snoughton" in urwüchsiger Weise und würdig war die „Herzogin" des Frl. Berg. —

Im Stadttheater debütirte in der Rolle „Fanchon" Frl. Krey von Würzburg. Kann man schon nach einem ersten Auftreten kein vollkommen abgeschlossenes Urtheil über eine Künstlerin geben, so ist dies um so weniger der Fall, wenn die Debütantin eine Rolle wählt, welche, wie die Fanchon die Darstellerin nicht über einige chablonenhafte Nüancen hinauskommen läßt. Neues oder gar Originelles in dieser Rolle zu verlangen, wäre unbillig und beschränkte ich mich denn darauf zu constatiren, daß Frl. Krey, die Rolle mit Verständniß durchführte; Herr Schumann spielte den Didia recht brav, ohne gerade Hervorragendes zu leisten, auch Frl. Goetze hatte als Mutter Barbeau einzelne gelungene Momente. Fr. Boy als „alte Fadet", genügt nicht, die Dame hat für das Fach der comischen Alten mehr Befähigung, als für jenes der alten Fadet. Die letzten drei Wochen brachten uns das Gastspiel der Wiener Komiker Knaack und Matras. Ersterer ist ein trefflicher Darstellercomischer Characterrollen, während Matras, was Localisiren betrifft, in Oestreich kaum einen Rivalen haben dürfte. Gegen einen Mißgriff, der wenn er nicht gerügt wird, zum Mißbrauch werden kann, muß ich mich schließlich aussprechen. Zwischen den Directoren des Stadt- und Landes-Theaters ist ein Conflict ausgebrochen, welcher, so lange der Character desselben ein privater ist, uns höchst gleichgiltig sein kann, sofern aber die Oeffentlichkeit davon berührt wird, so hat auch diese ein Recht, zu sprechen. Neulich brachte Director Hahn vom Stadttheater ein Werk auf sein Repertoir, welches vom Director des Landestheaters bereits für seine Bühne acquirirt war, Letzterer ließ das Stück dem Director Hahn verbieten, und nach einem kurzen Zeitungskampf, verlegte Hahn den Streit auf die Bühne. Statt „Nur gemüthlich", (so hieß das Stück), ließ er einen in zwei Stunden componirten Schwank aufführen, betitelt „Urgemüthlich" in welchem das Vorgehen des Directors vom Landestheater persiflirt war. Nun frage ich: ist das Theater ein Kunstinstitut oder ist es der Tummelplatz privater Gesinnungen und Leidenschaften? Ein solches Mittel der Concurrenz, welches den einen Concurrenten lächerlich zu machen bestrebt ist, erscheint durchaus als unwürdig. —

Im Landestheater wurden Gottschall's „Annexionen" aufgeführt. Herrn Scherenberg „Lanenburg" als Conversationsliebhaber lasse ich gelten, das classische Fach jedoch liegt ihm fern. Von den übrigen Darstellern ist nur Herr Maier lobend hervorzuheben. Dem Frl. Felkner und dem Frl. Bornara schien es diesmal auf der Scene recht langweilig zu sein; bei der Nonchalance, mit welcher sie diesmal das Publicum behandelten, rathe ich für die Zukunft dem Herrn Director für eine entsprechende Separatunterhaltung zu sorgen, sonst werden die zwei Damen noch langweiliger, als sie es ohnehin schon sind.

Berthold Frischauer.

Leipzig.

Nach vielem Hin- und Herrathen ist endlich die Wahl des Direktors der beiden hiesigen Stadttheater erfolgt: Rath und Stadtverordneten haben dieselbe gegen eine jährliche Pachtsumme von 10,000 Thaler Herrn Berndal, Preuß. Hofschauspieler in Berlin, überlassen. — Nach acht Tagen telegraphirte Hr. B., er könne die Direktion doch nicht übernehmen! — Und darum all' die schönen national-liberalen Anwandlungen und Zeugnisse!! —

Druckfehler.

In Nr. 27 S. 272, Z. 2 von oben muß es heißen „Forum exemtum" statt exendum; S. 273 Z. 8 von oben „vos" statt vous; S. 277 Spalte rechts Z. 8 von oben „Pointe" statt Peimte.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

№ 29 u. 30. 2. Jahrg.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.
Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 30. Juli 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Deutsche Dramatiker in Wien. — Aufführungen: München, Leipzig. — Literarische Nachrichten.

Deutsche Dramatiker in Wien.

Plaudereien von Gotthard Hübner.

Wie den Lesern der „Dram. W." bekannt sein dürfte, wurde von mehreren deutschen Theaterdichtern und Schriftstellern eine Petition an den norddeutschen Reichstag zum Zweck einer gesetzlichen Regelung der Dichter-Tantiemen vereinbart.

Es erging, um dieser Petition eine weitere Bekanntwerdung im großen Lesepublikum verschaffen und ihr selbst eine Reihe bedeutender und bekannter Namen beifügen zu können, in verschiedenen Blättern und geeigneten Organen ein dahin gerichteter „Aufruf an die deutschen Dramatiker".

Als gegenwärtiger Herausgeber und Redakteur der „Dramaturgischen Wochenschrift" mußte mir besonders an der Betheiligung bedeutender Männer gelegen sein; hatte ich doch die Interesse dieser Angelegenheit so manche Feder stumpf geschrieben.

Meinen damaligen Aufenthalt in Wien benutzte ich dann auch in ausgedehntester Weise zur Erlangung der gewünschten Zustimmungen und Unterschriften zu einer Petition und setzte demgemäß meine pedes apostolorum nach allen Richtungen der Wiener Windrose in Bewegung. Dem liebenswürdigen Entgegenkommen des Burgtheaterdirektor Wolff habe ich es namentlich zu danken, daß meine Mission schneller zu einem günstigen Resulate führte, als ich es mir selbst bei einer optimistischen Auffassung der Verhältnisse gedacht hätte.

Wie es nun schon mit solchen Petitionen zu gehen pflegt, so mußte auch für die unsere, — im minder oder strengeren Sinne des Wortes, — „hausirt" werden. Mit anderen Worten; es war eine Führerschaft nöthig und diese übernahm ich dann auch während meines damaligen Wohnsitzes in Wien für diese Stadt, beziehlich für Deutsch-Oesterreich.

Nachdem ich, wie weiter unten erzählt werden soll, die hervorragendsten der Wiener Dramatiker persönlich zur Theilnahme an jener Petition eingeladen und deren Beitrittserklärung erhalten hatte, erließ ich in dem bedeutensten politischen Organe der Deutschen in diesem polyglotten, jetzt mehr als je in seinen verschiedenen Nationalitäten krankhaft aufgewühlten Oesterreich, in der „Neuen freien Presse," einen „Aufruf", — welcher mit

Digitized by Google

zwei oder drei Ausnahmen einen weiteren Erfolg nicht hatte, wohl auch kaum haben konnte, da ja die eigentlichen Vertreter der deutschen dramatischen Dichtkunst in Oesterreich bereits „dem Unternehmen gewonnen waren." —

Vor zwei bis drei Jahren, als Heinrich Laube noch in Wien war und mit dictatorischer Kunststrenge die dramaturgischen Geschicke am Michaelerplatze (woselbst sich das Burgtheater befindet) leitete, da war unter seinen, Mosenthal's, Bauernfelds und Flotow's Auspicien ein, allerdings nur ephemerer, „Verein deutsch-östereichischer Theater Dichter und Componisten" mit freilich ganz anderer Richtung als der von uns in der Petition angegebenen, zu Stande gekommen. Aller Orten flatterten ja die Fahnen freier Association, weshalb sollte sie nicht auch für Deutschlands Dichter aufgehißt werden! An den wenigen Sitzungen nahm ich Theil; aber schon im Beginne der Zusammenkünfte drängte sich mir wie allen Betheiligten die Zwecklosigkeit dieser freien Vereinigung mit planlosen Zielen auf. An anderer Stelle denke die Geschicke jenes gescheiterten Versuches gegenwärtigen wie zukünftigen Liebhabern ideenreicher Vereinsschwärmerei zur beliebigen Nutzanwendung zu erzählen. —

Zur Erlangung der Petitionszustimmungen mußten mir die damals Betheiligten, sofern sie noch in Wien und irgendwie von maßgebendem Einfluß waren, wichtig sein.

Haben Sie, werther Leser, jemals im Interesse ihrer speciellen politischen, socialen literarischen Angelegenheit, haben Sie, liebenswürdige Leserin, jemals für die Emancipation der Frauen, Kinderbewahranstalten oder Lina Morgenstern'sche Volkssuppen mit obligatem Rindfleisch und Karfelknödel petitionsweise Propaganda gemacht, so werden Sie gefühlvoll die Energie meines Willens und die Tragweite meiner regelrecht gebauten Wiener Fußbekleidung zu würdigen wissen.

Mein erster Besuch galt Bauernfeld.

Als einer der hervorragendsten deutschen Lustspieldichter, — die mystischen Tragiker hatte ich mir bis zum Schluß aufgespart — galt mir selbstverständlich sein Votum mehr als das des Herrn Max Waldstein, welcher, wie ganz Deutschland hoffentlich bekannt sein wird, poeta laureatus und Inhaber mehrerer Orden ist, welche schätzenswerthen Eigenschaften ihn übrigens nicht hindern, auf dem Wege dieses Ruhmes mit erhabener Miene bis zum chinesischen Schlüsselorden fortzuschreiten, der bekanntlich in der nächsten Nähe des fundamentum hominis getragen zu werden pflegt

Bauernfeld's Vorreden zu seinen herausgegebenen neueren Lustspielen sind bekannt. Scharf und prägnant schildert er die Uebelstände des gegenwärtigen wie früheren Theaterwesens mit Bezug auf den schutzlos dastehenden Dichter. Eine Erlösung von derartigen gesetzlosen Tantiemezuständen durch die Initiative der Staatsverwaltung sei nicht zu erwarten, und so ergreift er denn für sich selbst die Initiative: dem jeweiligen Theaterdirektor nur nach direkter Uebereinkunft mit ihm seine Werke zur Aufführung überlassend. —

Eine unzweifelhaft Aufwärterdienste verrichtende ältliche Jungfrau zwischen dreißig und fünfzig Jahren öffnete mir nach zweimaligem Anläuten die erste Pforte zum Sanctuarium des geistvollen Lustspieldichters. Aufmerksam betrachtete sie meine für den „Herrn von Bauernfeld" ihr übergebene Karte, ließ einige, kaum mißzudeutende prüfende Blicke auf meinen äußeren Menschen, der sich pflichtschuldigst in einen Salonanzug geworfen hatte, fallen, machte rechtsumkehrt und führte mich einige Sekunden darauf in das geräumige, bei der wohligen Temperatur im Freien, etwas zu stark geheizte Arbeitszimmer des rüstigen, lebensmunteren alten Herren. Mit der nur dem alten Wiener eigenthümlichen liebenswürdigen Höflichkeit trat er mir, vom Schreibpulte aufstehend, ent-

Digitized by Google

gegen. Die Begrüßungspräliminarien waren beendet, behagliche Lehnsessel hatten uns in ihren sprungfederartig construirten Schoß aufgenommen, wohlduftende Regalien waren in Brand gesetzt und mit den blauen, auf halbem Wege sich begegnenden und ineinander verschmelzenden Rauchwolken begegneten und vereinigten sich auch unsere Gedanken über das genügend bekannte Thema. Vollständig mit Zweck und Tendenz der Petition einverstanden, gab mir Bauernfeld plein pouvoir, in seinem Namen alles Weitere für ihn zu verlassen. Ein herzlicher Händedruck zum Abschied, im Vorzimmer noch die flüchtige Betrachtung eines Knixversuches der ältlichen Jungfrau und fort stürmte der nordbündlerische reichsräthliche Petitionsgalopin zu Numero Zwei, dem Eigenthümer des modernen Trauerpathos zu: Mosenthal.

Dieser Nachkomme des allerwegen bekannten israelitischen Urvaters, welcher durch seine nicht minder bekannte zwölfstämmige Verbreitungsbeflissenheit für die Population der Welt stets eifrig besorgt gewesen war und deren weitere Nachkommenschaft mit gleich zäher und consequenter Ausdauer dieses, Menschen, Göttern und Soldatenfürsten mehr oder minder beliebte Fructificationsgeschäft auch mit ungeschwächten Kräften fortsetzt, dieser Nachkomme aus dem Mosenthal hatte seinen alten Adam in dem Wasser des christlichen Taufbeckens abgewaschen, um als neuer christlich-germanischer Mensch die Wege alles ehrbaren, ordenbestreuten Ruhms zu wandeln. Innerer Drang und äußere Verhältnisse machten ihn zu einem Dichter und Schriftsteller, bei welchem, namentlich im Genre der Effectdramen, flott betriebenen Geschäfte es ihm so wohl erging, daß er eingereiht wurde in den höheren Beamtenstatus des seit drei Jahren halbirten, bald wohl nach föderativen Prineipien decimirten Kaiserthums Oesterreich. In größerer Berücksichtigung seiner poetischen als beamtlichen Verdienste wurde er mit dem Titel eines „kaiserlichen Rathes" begnadet und genießt er der Sinecure eines ersten Bibliothekars im cisleithanische Unterrichtsministerium.

„Herr Rath sind in seinem Büreau!„ erwiderte auf meine Frage der Büreaudiener. „Melden Sie mich; hier meine Karte!" — „Bitte einzutreten!" erfolgte gleich die Rückantwort und, durch zwei kleine, rings mit elegant eingebundenen Büchern drapirte Zimmer schreitend, gelangte ich in das mehr Kabinet als Amtslocale zu nennende Arbeitsgemach des k. k. Rathes und Unterrichtsministerialoberbibliothekars.

Mosenthal ist nach seiner ganzen äußeren Erscheinung ein liebenswürdiger Mensch; er erfreut sich trotz seiner längst überwundenen Jünglingsjahre einer frischen, lebhaften Gesichtsfarbe, goldgelber, stellenweis mehr in's Röthliche, auch hin und wieder bereits in Gräuliche spielender, stets wohlgescheitelter Haare; der ganz cavaliermäßig zugestutzte Backen- und Schnurrbart verleihen seinem Gesichte etwas distinguirtes, der zarte Timbre seiner Stimme etwas Fesselndes. Seine „milden blauen Augen" haben durch seine in Permanenz erklärte Brillensucht etwas „verwischtes;" je nach Entwickelung unseres Dialogs machten sich mehr oder minder geistreiche Augen-Blicke bemerkbar. Sein Organ, seine Sprechweise scheinen der Reflex einer lyrisch gestimmten Seele, eine wirkliche oder vielleicht gemachte Melancholie kleidet ihn gut und wie seine Manieren ganz „courmäßig" sind, so fesselt er, ohne eigentlich den Eindruck des geistig Imponirenden zu machen, durch eine anmuthende Würde. — Unser „Geschäft" wurde bald zu allseitiger Befriedigung wie bei Numero Eins zu Ende geführt. Namentlich rieth er mir an, auch Friedrich Halm „dem Unternehmen zu gewinnen". Mosenthal und Halm haben übrigens manches Seelenverwandte; nicht blos nach ihrer poetischen Richtung, die Laube mit vieler Berechtigung „Kunstpoesie" nennt, sondern auch in ihrer socialen Sphäre und gesellschaftlichen Stellung: mit dem Unterschied, daß der Eine bereits ist, was der Andere gern sein möchte.

Digitized by Google

Numero drei und vier meiner propagandistischen Rundfahrt galt Josef Weilen, dem Dichter von „Drahomira", „Rosamunde" ꝛc. und seinem Amtscollegen in der kaiserlichen Bibliothek, dem stets gemüthlich schmunzelnden, stark untersetzten und mit dem Embonpoint eines Münchener Bierwirthes weiblich begabten Eduard Mautner, der es wie Keiner verstanden hatte, mit seiner „Eglantine" sich einen europäisch berühmten Namen innerhalb — der Grenzen Vindobona's zu „gründen"; in richtiger Abwägung seiner dichterischen Begabung ließ er seiner Eglantine keine Kathrine, Line oder Mine folgen und schwelgt daher und zehrt wohl bis an sein dereinstiges seliges Ende von dem Ruhme: Der Dichter der „Eglantine" zu sein. Mautner hat ganz Recht: Lieber ein Lorbeerblatt im Knopfloch oder in der Westentasche, als zehn Zeitungsblätter, welche spitzfindige Kritiken enthalten.

Josef Weilen, ein Mann mit soldatischer Haltung, feinen, geistreichen Gesichtszügen, die durch einen schwarzen Vollbart umschattet werden, war früher in seiner „innehabenden" Stellung als k. k. Bibliothekar wegen seines zu diesem Amte durchaus nicht harmonirenden militärischen, fast schroffen Wesens bei den Bibliomanen nicht beliebt; erst nach und nach fand er sich in seine solide bürgerliche Berufssphäre hinein und wie er früher wegen seiner Unliebenswürdigkeit möglichst gemieden wurde, so wird er jetzt von allen Bibliothekbesuchern wegen seines gemessenen aber freundlichen Entgegenkommens und Wesens geschätzt. Auch ihm ist des Gesangesgabe vom Musengott Apollo reich verliehen; wie er in künstlerischer Vollkommenheit mit den Jahren zugenommen, so hat sich auch sein früherer äußerer Militarismus abgeschliffen, und einer mehr zum Dichter passenden sanften, gleichfalls beinahe elegischen Sprachweise und Stimme Platz gemacht. Wie eine Elegie quälten sich die Worte aus seinem doch, anscheinend, gesunden und soldatisch kräftig ausgebildeten Brustkasten. Kam ich doch, in stiller Reflexion über diese, fast eigenthümlich zu nennende, Erscheinung auf den Gedanken: Das Wehe in der gegenwärtigen österreichischen föderativen Ausgleichspolitik durchzittere die zarten Saiten des deutschen Dichtergemüthes! und der wahre deutsche Dichtergenius scheint ja nur noch in der freiern fröhlicheren Natur der österreichischen Landschaft gedeihen zu können: Hat das neue Deutschland Dichter hervorgebracht wie u. A. Hammerling oder Friedrich Marx, den hochbegabten Trauerspieldichter? — —

Aber — Eduard Mautner? O! er ist der stets lustige Rath im deutschen Parnaß. „Wer nicht liebt Weiber, Wein, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang!" Das ist der Culminationspunkt, zu dem sich diese deutsche Dichterseele in echt democritischer Philosophie zu erheben scheint. Mit praktischem Blicke das Rechte sofort erkennend, weiß er auch, ohne jeden elegischen Timbre, seine Gedanken fest und klar, in beinah norddeutsch klingendem Dialekte zum Ausdruck zu bringen.

Auch mit diesen beiden Dramatikern, Weilen und Mautner, war bald der norddeutsche reichstägliche Petitionsact geschlossen.

In instinktiver Vorahnung der Ereignisse übersprang ich zunächst den Halm und, obwohl ich mir den „gewichtigsten Namen" bis zum Schluß aufzusparen anfänglich gewillt war, so bog ich doch, von der in der „Burg" sich befindenden k. k. Bibliothek abschwenkend und durch einige Seitenstraßen weitersteurend, direkt in das Haus Franz Grillparzer's ein, an den mir, — da ich ihm völlig fremd, — Josef Weilen eine mit der näheren Andeutung über den Zweck meines Besuches versehene Empfehlungskarte übergeben.

Fast erschöpft von dem ewigen treppauf, treppab, gelangte ich nach Ueberwindung dreier Etagen oder „Stöcke" vor die äußerste Thüre der Wohnung des ehrwürdigen Dich-

Digitized by Google

ters. Ehe ich anläutete, gönnte ich meinen vibrirenden Lungenflügeln und den mühseligen und beladenen Lenden eine angemessene Ruhe von zweimal sechzig Secunden. Hierauf herkömmliches Anläuten und pflichtschuldiges Geöffnetwerden der Thüre. Eine ältliche Ancilla, mit unverkennbar deutsch-böhmischer Physiognomie einschließlich der etwas nach Norden zugekehrten Nasenspitze, verrichtete mit etwas veralteter graziöser Gravität diesen Portierdienst. „Herr Hofrath zu sprechen?" Ja! wem darf ich melden? „Bitte, diese zwei Karten abzugeben." —

Diese alte treue Dinerin ihres Herrn! Wie gerne hätte ich mit ihr ein Stündchen über den hochgeachteten und allgemein beliebten Dichter antichambrisch literarische Causerieübungen angestellt, um die Resultate meiner Forschung der memoirenbedürftigen Feuilletonistik zu Erb' und Eigen zu übergeben. — Im Sinnen über die Möglichkeit dergestalteter literarischer Ausbeute erschien das sanfte weibliche Hausregiment. Freundlich wohlwollenden Blickes, wobei die etwas aufgestülpte Nase die innerste Befriedigung über ihre dienerische Mission an den Tag zu legen schien, führte sie mich in das Arbeitscabinet des greisen Dichters, der, auf einem niederen langgestreckten Lehnsessel mehr liegend als sitzend und auf dem Schoße einen Folianten haltend, dem Eintretenden erwartungsvolle Blicke entgegensandte. — Auf einem Schreibtische, klein: vor dem Grillparzer saß, lagen Schreibutensilien, in fast peinlicher Ordnung und in gleicher Weise auf Etageren starke Folianten, die auf ein mehr oder minder hohes, aber doch respectables Alter schließen ließen. In herzinniger, auch hier wieder den alten liebenswürdigen Wiener, so sehr vor anderen Großstädtern auszeichnenden Weise wollte der greise Dichter der „Sappho" in übergroßer Höflichkeit versuchen, aus seinem Lehnstuhle aufzustehen um mich zu begrüßen. Aber sanft wieder von mir in seine bequeme Lage zurückgedrängt, lud er mich wohlwollenden Blickes mit freundlicher Handbewegung zum Niedersitzen auf einem gleichen, neben ihm stehenden Fauteuil ein.

Franz Grillparzer, den ich bereits vor zwei Jahren bei einer mir nicht mehr recht erinnerlichen Gelegenheit und auch hier nur kurze Zeit gesehen, hat seit dieser Zeit doch sichtbar körperlich abgenommen. Das klare, in fast jugendlicher Lebendigkeit zeitweis leuchtende Auge dagegen, die glatte freie Stirn, dieses mit Silberhaar besetzte Haupt, der helle Klang seiner Stimme bei einzelnen Momenten, straften beinahe sein fast neunzigjähriges Alter Lügen. Nur das Hören wurde ihm außerordentlich schwer. Bei wichtigen Fragen griffen wir, als dem sichersten Weg zur Gedankenvermittelung, zu Papier, Tinte und Feder, wodurch die Conversation zwar schleppend, aber nicht minder interessant wurde: natürlich las Grillparzer, während ich ihm zuhörte. „Ganz schön, ganz schön, von Ihnen lieber Herr, daß Sie in dieser Sache auch an mich gedacht haben; — aber was kann ich denn hierbei noch thun? Ich schreibe ja nichts mehr und was meine früheren, bereits aufgeführten Stücke betrifft, so, — nun, bei meinem Alter ist ja an größeren materiellen Gewinn durch Ihr gemeinschaftliches Auftreten beim norddeutschen Reichstage für mich nichts mehr zu erwarten. Aber, das macht nichts! Das literarische Eigenthumsrecht muß in jeder Beziehung gesetzlich geregelt werden; ich stimme Ihrer Tantièmen-Petition auch bei. Machen Sie's denn für mich. Zeigen Sie doch. — Mein Freund Weilen hat ja auch unterschrieben; o, da schließe ich mich nicht aus!" Und mit fester Hand setzte er seinen „Franz Grillparzer" auf das Schriftstück; zwar der letzte in der Reihenfolge, aber der erste und bedeutendste Name von Klang und Ansehen. Noch einige Sekunden wurden Gedanken über die möglichen Resultate der Petition ausgetauscht; dann verließ ich, einen der größten dramatischen Dichter der Neuzeit, der, zurückgezogen von aller Welt

Digitized by Google

sein Greisenalter dazu anwendet, um in der Ungetrübtheit erhabener Philosophie den Sternen deutscher Literaturgeschichte entgegenzuschauen, die ihm bereits aus der räthselhaft unerklärbaren Ewigkeit ein Willkomm! entgegenzuwinken scheinen.

Konnte ich mich doch beim Abschiednehmen einer wehmuthsvollen Stimmung nicht entschlagen! Wird es mir je wieder vergönnt sein, in sein mildleuchtendes Auge zu blicken, seine Hand, die so viel Poesie auf das Papier brachte, zu drücken, sein mit dem Reiz des ätherischen Nimbus umhauchtes liebenswürdiges Greisenantlitz zu sehen? — —

Und jetzt! Welcher Abstand, welche kalte formell abgemessene Höflichkeit im Geheimrathsfrack!

Ich kam zu Sr. Excellenz, dem wirklichen Geheimen Rath, Hoftheaterintendant ꝛc. ꝛc. Herrn Baron von Münch-Bellinghausen, bei welchem ich den ungleich berühmteren Dichter Friedrich Halm zu finden glaubte. Aber Letzterer stand, elegant in Goltschnitt gebunden, im — Bücherspinde, Ersterer in seiner ganzen herrenhäuslerischen, diplomatischen und intendanzlichen Herrlichkeit und Würde vor mir!

„Habe davon gehört. Für welchen Reichsrath?" —

„Zunächst, Excellenz, für den norddeutschen, denn bei den mannigfachen staatsrechtlichen Wirren in Oesterreich könnte der hiesige Reichstag wohl kaum auf derartige, freilich in ihrer bedeutungsvollen Wichtigkeit auch nicht zu unterschätzenden Petitionen eingehen!"

„Bedauere, betheile mich nicht! Uebrigens, was — —"

Was hier der Geheime Rath noch weiter sagen wollte, kann ich natürlich nicht wissen; wohl aber möchte ich seinem selbst unterbrochenen Gedankengange folgende Worte verleihen: „Was geht mich der norddeutsche Reichstag an! Uebrigens bin ich ein reicher Mann; ich bedarf für mich keiner Petition, — und die Anderen; — ich bin Excellenz ꝛc.! —" Oder nahm der Dichter Friedrich Halm eine allzu zarte politische Rücksicht auf den Baron Münch-Bellinghausen, den wirklichen Geheimen Rath, Mitglied des cisleithanischen Herrenhauses und General-Intendanten des cisleithanischen Hoftheater? — Habe ich hier zu grau skizzirt? Nun, der Eindruck führte meine Feder. Vielleicht waren auch die Excellenz gerade übler Laune. — Der Begriff der Gemeinsamkeit, der Einstimmigkeit in in großen Lebensfragen scheint überhaupt in Oesterreich abhanden gekommen. Das rollende Rad der Zeit geht über die politischen Sünden der Väter hinweg, zu den, vom „beschränkten Unterthanenverstande" beseelten Kindern, um im ruhigen, weltgeschichtlichen Weiterrollen unter seiner Wucht die vielleicht schuldlosen Enkel zu vernichten! Und Deutschlands Dichter in Oesterreich werden dann zusammen am grünen Tische sitzen, unter sich die Acte und Scenen vertheilen, um gemeinschaftlich an einer historischen Tragödie zu arbeiten, deren Katastrophe vielleicht — zu einer Tragikomödie wird.

Aufführungen.

München (Hoftheater).

(Berichte vom 22. Mai bis 12. Juni)

Frl. Jäger von Bremen verabschiedete sich in Gounod's „Faust" als Siebel.

Weber's „Freischütz", der außer Abonnement mit ermäßigten Preisen gegeben ward, gab dem Ehepaar Vogl (Max und Agathe) Gelegenheit zu herrlichen Leistungen. In Auber's „Schwarzem Domino" entzückte Frl. Stehle durch ihren reizenden Gesang sowie allerliebstes Spiel. Hornstein's Operette „Adam und Eva" ging zum zweiten Male wiederholt über die Bühne und erfreute uns, wie in den beiden anderen Vorstellungen, Herr Vogl durch die musikalische Wiedergabe seiner Rolle, als Adam.

Digitized by Google

Hornstein soll eine neue Operette „Bauer und Advokat" eingereicht haben.

Marr setzte sein Gastspiel als Graf von Ranzau in „Minister und Seidenhändler" als Riccaut de la Marlinière in „Minna von Barnhelm" sowie als Marquis de Brissac in Laube's „Rokoko" mit brillantem Erfolge fort. Letzteres Stück ward zum ersten Male in München gegeben; das durch mancherlei Unsinn verwöhnte Publikum fand an Laube's geistreichem Intriguenstück keinen Gefallen und zeigte sich wieder einmal, welcher Geschmacksrichtung es angehöre. Dem Marquis de Brissac stand Herr Possart als Abbé von der Sauce lobenswerth zur Seite.

„Die Wahrheit lügt" von Hilbrandt ging in erster Wiederholung und vortheilhaften Abkürzungen über die Bühne und fand Beifall. In dem neueinstudirten Lustspiel „Die Mäntel" nach Scribe von Carl Blum wirkte Herr Lang als Franzisais in der erschütternsten Weise auf unser Zwergfell.

„Gott und die Bajadere" heißt ein Conglomerat trivialer Melodien, welches nach 15jähriger wohlverdienter Pause wieder einmal über unsere Bühne ging. Unsere Intendanz kümmert sich aber um neuere Componisten gar nicht, für sie existiren bloß jene aus der guten alten Zeit. Man sollte dieses Auber'sche Machwerk weit eher — — „Ballet mit Gesang", denn „Oper mit Ballet" heißen, da der Tanz in dieser Oper das meiste ist. Wahrscheinlich brachte man die Oper wieder an das Tageslicht, um unserem Ballet auch noch einmal Gelegenheit zum Auftreten zu geben. Für solche Gelegenheiten reichten größere Ballets, wie z. B. „Flick und Flock", „Sandanapal" u. a. aus. Doch was gehts uns an, wenn in der Hoftheatercasse Ebbe ist. Was nun die Aufführung dieses musikalischen Meisterwerkes anbelangt, so lernten wir in Frl. Mathilde Zink (Zoloë) ein bedeutendes zu den schönsten Hoffnungen berechtigtes Talent kennen, dem wir unsere vollste Anerkennung für die Leistung als Bajadere nicht versagen können. Frl. Zink entwickelte eine liebenswürdige Grazie und zeigte uns zugleich ein ganz bedeutendes mimisches Talent. Freilich gebührt ein großer Theil des Lobes der Meisterin, Frau Lucile-Grahn, unserer Balletdirectrice, unter deren genialer Leitung nicht nur für unser Ballet überhaupt eine gedeihliche Zukunft zu erwarten ist, sondern besonders den Schülerinnen Aussicht gegeben ist, im Reiche Terpsichore's sich Palmen zu erringen.

Was den „Brama" unseres 8000 Thlr. Tenor's, Herrn Nachbauer anbelangt, so stand derselbe unter dem Niveau der Leistung eines Provinzialsängers niedrigster Sorte.

Es ist wahrhaft empörend, wenn man einen Vergleich zwischen Herrn Nachbauers Leistungen und seiner Gage zieht.

Auswärts hält man Herrn Nachbauer allerdings für einen Wundertenor, weil er nur seine schöne Töne in der Höhe hat, weil er dort nur Parthien singt, die ihm geläufig, wie George Brown, Postillon, Alessandro Stradella und noch einige wenige kleinere, weil das Publikum auswärts nicht Gelegenheit hat, sich von Herrn Nachbauer mit einer neuen Parthie, die er zum ersten Male singt, quälen zu lassen. Wir halten es für unsere Pflicht, den auswärtigen Lesern dieser Zeilen das reisende Virtuosenthum ins Gedächtniß zu rufen, und von einzelnen, vielleicht hundertmal heruntergeleierten Leistungen auf den ganzen Werth eines Darstellers zu schließen. Wir halten diese Mahnung um so mehr für nothwendig, da fast sämmtliche Zeitungen Herrn Nachbauer als den ersten Tenor der Welt hinstellen! Ich wünsche nur, daß irgend einer jener verehrlichen Referenten von auswärts nach München käme, wenn Herr Nachbauer in einer völlig neuen Parthie auftritt — wir sind überzeugt, die Referate würden ganz anders lauten. —

„Im „Rokoko" setzte Herr Marr sein Gastspiel fort.

Der Monat Mai brachte uns 24 Vor-

Digitized by Google

ſtellungen im Hoftheater und 9 Aufführungen im Reſidenztheater. Dieſe 33 Spielabende theilten ſich in 17 Opern, 3 Trauerſpiele, 6 Schauſpiele und 12 Luſtſpiele und Poſſen.

Zum erſten Male hörten wir Hornſtein's Operette „Adam und Eva" ſowie uns Laube's „Rokoko", Wilbrandt's „Die Wahrheit lügt" und Molière's „Der eingebildete Kranke" in erſter Aufführung geboten wurden.

Neu einſtudirt gingen in Scene: „Richard Löwenherz" von Gretry, „Gott und die Bajadere" von Auber und Blum's Luſtſpiel „Die Mäntel".

Außer Abonnement mit ermäßigten Preiſen gab man: Weber's „Freiſchütz", Iffland's „Die Jäger" und Schiller's „Kabale u. Liebe".

Von Gäſten betraten unſere Bühne:

Frl. Schefzky als Azuccea im Trabadour.

Frl. Jäger vom Stadttheater in Bremen als Aennchen im „Freiſchütz".

Page in den „Hugenotten" und Siebel im „Fauſt";

Herr Marr, Oberregiſſeur des Thalia Theater's in Hamburg, als Marquis de la Seigliére, Graf von Ranſau in „Miniſter und Seidenhändler", Riccaut de la Maliniére in „Minna vor Barnhelm", Marquis de Briſſac in „Rokoko" (zweimal).

Mit Cimarosa's „Heimliche Ehe" begannen die Vorſtellungen im Monat Mai; „Fauſt" Tragödie von Goethe folgte bei aufgehobenem Abonnement zu ermäßigten Preiſen. Wie können nicht umhin, Frl. Johanna Meyer, dieſer fleißigen Schauſpielerinn, für die edle, poetiſche Auffaſſung des Gretchens unſere vollſte Anerkennung zu Theil werden zu laſſen. Einzelne Scenen waren geradezu unübertrefflich.

Nächſt Hartmann's Luſtſpiel „Gleich und Gleich" ging ferner noch Cumberland's „Jude" über die Bühne und gab uns abermals Gelegenheit, Herrn Marr in der Rolle des „Schewa" zu bewundern.

Mit Ende Mai ſchloß das Hoftheater ſein Abonnement, den Abonnenten ſteht das Recht zu, für alle Vorſtellungen des Juni und Juli Eintritt zu halben Preiſen zu erlangen. Eine weder rückſichtsvolle noch pecuniär vortheilhafte Einrichtung der Intendanz. Die Zahl der Syſteme ſcheint eine große zu ſein; wir — in München — haben ſeit einem Jahre auch ein ſogenanntes „Hoftheaterruinirungsſyſtem!" —

Endlich einmal ein gediegenes Trauerſpiel. Hebbel's „Maria Magdalena" ging zum erſten Male über die Bühne unſeres Reſidenztheaters und fand vor einem zwar kleinen (vielleicht 100 Perſonen!) aber gewählten Publikum die günſtigſte Aufnahme.

Hebbel greift in dieſem erſchütternden Lebensbilde mit kühner Hand in das ſoziale Leben und kämpft mit faſt Leſſing'ſcher Klarheit und Kraft gegen verſchwommene Phraſeologie und franzöſiſche Fremdherrſchaft.

Marr — der uns leider wieder verließ — gab in den vierziger Jahren in Leipzig im Tiſchlermeiſter Anton eine Kunſtleiſtung und führte Hebels Drama in Nordeutſchland ein. Unſer Dahn hatte brillante Momente — es läßt ſich nicht leugnen — doch kam er über das ſchlichte, bürgerliche nicht hinaus. Die Schlußſcene wirkte — ſowie ſie Mar gab — der die letzten Worte „Ich verſtehe die Welt nicht mehr" mit einem unbeſchreiblichen Tone der Verzweiflung und Gebrochenheit ſprach — erſchütternd; Dahn ließ ſie wirkungslos vorübergehen — er ſchüttelte blos traurig den Kopf. Immerhin aber verdient dieſer fleißige Schauſpieler unſere vollſte Anerkennung. Frl. Johanna Meier gab die Clara (Maria Magdalena) mit bekanntem Fleiße; doch wird ſie immerhin noch einige Zeit zu thun haben, bis ſie derartigen Parthien gerecht wird.

(Bericht vom 18.—26. Juni.)*)

Der Vorbereitungen zur „Walküre" halber hatten wir dieſe Woche nur eine

*) Den regelmäßig einlaufenden, im Abdruck wegen Raummangel noch zurückgebliebenen, jedenfalls nach

Digitized by Google

Oper: „die Stumme von Portici", während im Residenztheater die Lustspiele „Magnetische Curen", „das Lügen", „Unerreichbar", „Bürger und Junker", „Doctor Wespe", „Schleicher und Genossen", über die Bühne gingen, ohne das Haus nur anständig zu füllen. Das Publikum hatte keine Lust in's Theater zu gehen; da eines Theils der Himmel gar zu blau hernieder lacht, und die Sonne gar so warm hernieder brennt, andrerseits die Zeit, wo in München die Bierkeller sich öffnen nicht zu den besten der Hoftheater-Cassa zählt.

Nächstdem waren die Gemüther in nicht geringer Aufregung wegen der schon längere Zeit für den 26. Juni festgesetzten ersten Aufführung der „Walküre".

Wird sie wohl gegeben werden? Werden die Sänger nicht schon vorher todt sein?

Wird nicht am Ende das Theater zusammen brennen? Diese und auch mehr ähnliche Fragen hörte man.

Die Besorgniß wegen der Feuersgefahr, die aus „Wotans Feuerzauber" der schönen Iserstadt drohen sollte, war an der Tagesordnung.

Hatten sich ja böswillige Gemüther eifrigst bemüht, dieß Gerücht auszusprengen, um dem Werk doch einigermaßen schwankenden Boden zu bereiten und Richard Wagner „Eins anzuhängen". Es mußte doch etwas erfunden werden; da dießmal kein Sänger über schwierige Parthie sich beklagte und Hans von Bülow nicht dirigirte.

Wir hatten Gelegenheit, der Generalprobe beizuwohnen und waren deßhalb äußerst gespannt, ob der Sonntag wirklich die „Walküre" bringen werde, da wir aus Erfahrung wissen, daß eine erste Aufführung einer Wagner'schen Oper auch im letzten Momente Hindernisse hervorrief.

Unsere Besorgniß schwand, als Sonntag den 26. Juni 1870 an den Straßenecken folgender Theaterzettel klebte.

Mit aufgehobenem Abonnement:
Zum Vortheile des Pensionsvereines:
Zum ersten Male:
„Die Walküre."

Erster Tag aus der Trilogie: „Der Ring der Nibelungen", in drei Aufzügen von Richard Wagner. In Scene gesetzt vom Regisseur Dr. Hallwachs". Diese Anzeige veranlaßte eine Wallfahrt nach der Theaterkasse. Nachmittags 4 Uhr war das Haus ausverkauft, obwohl ein Platz im I. u. II. Rang 3 Fl. 30 Kr., im III. Rang 2 Fl. 30 Kr., im IV. Rang 1 Fl. 30 Kr., Gallerienoble 4 Fl., Parket 3 Fl., Parterre 1 Fl. und Galerie 30 Kr. kostet.

In gehobener Stimmung drängten wir uns in's Parket. Schlag 6 Uhr erhob Büllner die Battuta und das Orchester malte uns ein „Gewitter", wie die Natur es nicht besser liefern kann. Wagner bewies schon gleich Anfangs seine Meisterschaft in der Tonmalerei.

Jetzt hob sich der Vorhang, ein allgemeines „Ah!" und ein beifälliges Gemurmel ging durch den Zuhörer-Raum. Jank hat uns mit dieser Decoration ein Musterstück geliefert. In der Mitte die große Esche, in welcher Wotan's Siegesschwert, rechts ein Heerd mit flackerndem Feuer, von oben herab durch die Aeste Nordlicht schimmernd — wir sind im Gemache eines reichen Germanen — Hunding's.

Schon gleich die erste Scene mit ihren Anklängen an Tristan und Isolde, mit ihrem Sehnen und Bangen ergriff mächtig; als nun der Herr des Hauses, in das Siegmund (Herr Vogl) sich geflüchtet, und wo ihn Sieglinde (Frau Vogl) bewirthete, als Hunding (Herr Bausewein) eintrat, gestaltete sich die Scene nach und nach zu einem äußerst belebten Bilde, das seinen Höhepunkt mit Hunding's Forderung zum Zweikampf und Sieg-

und nach erfolgenden Berichten über Vorstellungen am Münchener Hoftheater glauben wir im Interesse unserer Leser die uns heute zugehende Besprechung der Aufführung von R. Wagner's „Walküre" durch unseren geehrten und höchst thätigen Mitarbeiter Maximilian Gramming in München vorangehen lassen zu sollen. Die Red.

Digitized by Google

linde's Abgang in's Schlafgemach erreicht, wohin auch ihr Gemahl bald folgte. Siegmund ist nun allein und jetzt beginnt im Orchester ein reges Leben; alle Pulse schlagen, als Sieglinde wiederkehrt und Siegmund das Schwert Wälse's zeigt. Das Erkennen der beiden Geschwister, das Ineinanderschlagen der Liebesflammen Beider, das Liebesduett und schließlich die Scene, wo Siegmund das Schwert aus der Esche zieht und es seiner Schwester als Brautgabe bringt — diese Wirkungen zu schildern ist unsere Feder zu schwach. Der fallende Vorhang riß das Auditorium zu einem Beifallssturm hin, wie ich ihn bei einer Wagner Oper noch nie erlebte. Büllner und das Ehepaar Vogl wurden dreimal gerufen. Die beiden Letzteren hatten uns eine Leistung geliefert, wie sie nicht schöner und erhabener gedacht werden kann — sie war glänzend und bekundete das hohe musikalische Verständniß der beiden Ehegatten. Die Walküre war gerettet.

Der zweite Akt, der auf einem wilden Felsengebirge (von Döll erfunden und ausgeführt) spielt, leidet an zu großer Länge und schwächt den ersten um ein Bedeutendes ab, so daß am Schluß des Aktes keine Hand sich des Componisten halber regte. Der kleine Beifall galt lediglich Frl. Stehle als Brünhilde und Herrn Kindermann als Wotan. Wir haben es in diesem Aufzuge mit einer Erzählung Wotan's zu thun, die füglich wegbleiben könnte, da der ganze Vorgang, den Feenvater referirt, schon aus dem Rheingolde bekannt ist.

Der Introduction zum dritten Aufzuge — der berühmte Walkürenritt — erschütterte uns; der aufgehende Vorhang bot ein äußerst belebtes Bild. Auf dem „Gipfel eines Felsenberges" (von Döll erfunden und ausgeführt) lagern sich vier Walküren. Gewitterwolken ziehen vom Sturmwinde gepeitscht dahin, Blitzesglanz hellt auf und beleuchtet die nacheinander auf dem höchsten Gebirgsrücken einherreitenden Walküren.

Nun häufen sich die musikalischen Schönheiten, der Untergang Wotan's und der ungehorsamen Brünhilde, die Abschiedsscenen und schließlich der „Feuerzauber" sind Tonstücke, welche höchstens einen der Musik total Unverständigen oder den verbissensten Wagnerfeind zu ungünstigen Aeußerungen veranlassen können. Das Theater brannte trotz der „verbrennenden Lohe" nicht ab; die „Walküre" fiel nicht durch, wie so Mancher gehofft; im Gegentheil, sie hatte einen glänzenden Erfolg, in dem sich Director, Orchester, Sänger, Maler und Maschinist in verdienter Weise zu theilen haben.

Die Oper war mit einem Fleiße einstudirt, der Nichts zu wünschen übrig ließ.

Die Vorstellung, zu der Fremde in großer Anzahl gekommen waren, währte von 6 Uhr bis nach 11 Uhr. Die Monate Juli und September werden uns sowohl „Rheingold" als „Walküre" zu öfteren Malen bringen.

Mit dem 26. Juli beginnen die bis 23. August dauernden Theaterferien.

Maximilian Gramming.

Leipzig.

Schneller, als man erwartet, ist es zwischen Rath und Stadtverordneten zu einer Einigung über Besetzung des hiesigen Theaterthrones gekommen. Nach Ablehnung Bernal's haben die kompetenten Behörden ohne vieles Debattiren Friedrich Haase zum Dirigenten gewählt, der auch sofort zur Uebernahme der beiden Stadttheater sich bereit erklärte. Als stiller Compagnon und präsumtiver Oberregisseur wird Herr von Strantz (Mitglied des Berliner Hoftheaters) seine bisherige hoftheatrale Thätigkeit gegen die Compagnieschaft mit Friedrich Haase vertauschen und Leipzig kann nun mit Ruhe allen kriegerischen Eventualitäten entgegensehen, welche die dem casus foederis nicht huldigenden undeutschen Gemüther in schwebender Pein erhalten. — Mit telegraphischer Geschwindigkeit folgte der französischen

Digitized by Google

Flegelei die Kriegserklärung der grrrrande nation an Deutschland; bald genug wird man erfahren, wie ihre Soldatesca, — sollte sie je in Deutschlands Mauern weilen, das Hasenpanier ergreift, man wird erfahren — wie der Haase läuft.

Literarische Nachrichten.

Seit dem Januar dieses Jahres erscheint in Königsberg ein dem Theater, namentlich den Bühnenmitgliedern so wie dem für dieselben besonders sich interressirenden Publicum nützliches, ein Monatsheften herauskommendes Werk „die Sternwarte" mit einer s. g. neuen Theaterzeitung: „die psychologische Posaune". Als wir die ersten Hefte lasen, waren wir überrascht, von der Unumwundenheit, von der Schärfe und Satyre, mit welcher anerkannte Uebelstände im Bühnenwesen, namentlich das leidige Reclamewesen gegeißelt waren. Derselbe Geist durchweht die folgenden Hefte und bestätigt unser früheres Urtheil: es war ein genialer Gedanke, die Verkehrtheiten und Verschrobenheiten im Bühnenwesen, im Theaterleben, das literarische Cliquenwesen und die ortsweise grassirende unlautere journalistische Preßbengelei mit der Geißel der unpersönlichen, im Gewande der Drollerie und Komik auftretenden Satyre zu schopfbeuteln. Der Herausgeber und Redacteur nennt sich „Dr. Henrico Starke, Professor der Psychologie, promovirter Dr. der Selbstkunde und Geburtshelfer der Reclame, Ritter des noch nicht gestifteten Phantasieordens und Besitzer aller Medaillen für Kunst und Wissenschaft". Ob anonym oder pseudonym; aus bester Ueberzeugung können wir Allen die „Sternwarte" und die psychologische Posaune empfehlen.

„Erinnerungen an Henriette Hendel-Schütz. Nach ihren hinterlassenen Aufzeichnungen und Mittheilungen von Zeitgenossen herausgegeben". (Bei Eduard Zernin. Darmstadt und Leipzig 1870). Diese Erinnerungen sind pietätvoll zusammengestellt; der Wunsch: der Name Henriette Hendel-Schütz möge den Zeitgenossen und späteren Generationen nicht aus dem Gedächtniß kommen, verleugnet sich auf keiner der zwei und achtzig Seiten dieses Buches. Wir achten viel zu sehr ein derartiges Streben, ein Streben welches darauf hinausgeht, dem Namen einer bedeutenden Künstlerin ein literarisches Denkmal zu setzen; doch müssen wir zu unserem Bedaueren gestehen, daß ein kunstwissenschaftlicher Werth, welchen doch sehr wohl eine solche Künstler-Biographie besitzen könnte, dieses Buch nicht über die Masse der gewöhnlichen Brochüren und Bücher, welche ähnlichen Zweck haben, erhebt.

Unser geehrter Mitarbeiter E. Freiherr von Thüngen hat ein interessantes einaktiges Lustspiel „die Folge eines Maskenballes oder: durch Heirath endigt man Prozesse" erscheinen lassen. Die Situationen sind spannend, die Sprache anmuthend, man findet sich hier in einer guten Gesellschaft; das Stück ist bühnengerecht gearbeitet und bedarf keiner besonderen Regieanstrengung. Den Bühnenvorständen sei dies Thüngen'sche Lustspiel bestens empfohlen.

Wir erlauben uns, die geehrten Leser dieser Blätter noch auf folgende im Verlage von Wilhelm Engelmann in Leipzig erschienene, äußerst lehrreiche und interessante Werke aufmerksam zu machen und dieselben auf das Beste zu empfehlen:

1) „Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland" von Rudolf Genée. Dieses Werk zerfällt in drei Abtheilungen, wovon die erste das deutsche Theater unter den Einflüssen Shakespeare's und des englischen Dramas behandelt, die zweite eine chronologische Geschichte der sämmtlichen Uebersetzungen, Theaterbearbeitungen Shakespeare'scher Stücke und der wichtigsten Aufführungen derselben in Deutschland und

Digitized by Google

die dritte verschiedene Mittheilungen aus einigen älteren und weniger gekannten Uebersetzungen und Bearbeitungen Shakespeare'scher Stücke enthält.

2) „Händel und Shakespeare", zur Aesthetik der Tonkunst von G. G. Gervinus. Auch dieses Werk zerfällt in drei Abtheilungen, wovon die erste eine geschichtliche Entwicklung der Aesthetik der Tonkunst, die zweite die Aesthetik der Tonkunst aus der Natur der menschlichen Seele und die dritte eine Parallele zwischen Händel und Shakespeare enthält.

3) „Aus Jacobi's Nachlaß". Ungedruckte Briefe von und an Jacobi und Andere nebst ungedruckten Gedichten von Göthe und Lenz. Von Rudolph Zöppwitz.

4) „Minna von Barnhelm", Lustspiel in fünf Aufzügen von Gotth. Ephr. Lessing. Mit Lessings Bildniß und zwölf Kupferstichen nach Dan. Chodowiecki. Diese neue Ausgabe ist ein reizendes, äußerst elegant ausgestattetes Büchlein und namentlich als Geschenk für Damen sehr zu empfehlen.

Unter verantwortlicher Redaction unseres Herrn Mitarbeiters Maximilian Gramming erscheint in München seit Kurzem eine, vorzüglich die soc iale Stellung der Frauen in eingehender Weise discutirende Wochenschrift unter dem Titel „Süddeutsche Frauenzeitung. In einer Zeit, welche die verschiedenartigsten Bestrebungen ebensowohl vom Katheder und von der Parlamentsbank wie mit der Feder zum allgemeinen Verständniß selbst unter die von der „Frauen-Frage" weniger berührten „Stände" bringt, erscheint es wohl auch nicht so ganz ungerechtfertigt, der „Süddeutschen Frauenzeitung" unseres Mitarbeiters in unserem nur den theatralischen Interessen gewidmeten Blatte zu erwähnen. Sind es ja doch die Damen, welche die weiblichen Charaktere zur dramatisch-künstlerischen Gestaltung aus dem dichterischen Phantasiegebilde vor dem Zuschauer verkörpern, ist es doch vornehmlich der schönere Theil der Bühnenmitglieder, welchen wir die Lectüre erwähnter Frauenzeitung empfehlen wollen. — Die Wahl des Lebensberufes ist heutzutage für junge gebildete Leute beiderlei Geschlechts gleich schwierig: aber dennoch hat unleugbar die junge Damenwelt gerade im Theater einen höchst wichtigen Anhaltepunkt in Verfolgung der auf der Tagesordnung stehenden „Frauen-Erwerbs-Frage". Junge gebildete Damen aller Stände sehen im Theater nicht mit Unrecht für eine angenehme Gestaltung der äußerlichen Verhältnisse größere Garantien, als wenn sie sich jahrelang als Bonnen, Erzieherinnen, Gesellschafterinnen unter oft wenig erbaulichen Verhältnissen und in den verschiedensten Familien ihre Existenz erwerben müssen. Möge die „Süddeutsche Frauenzeitung" auch von diesem Standpunkte die Frauenfrage behandeln und ist dann eine rege Theilnahme und Lectüre erwähnter Zeitung in den Reihen der Schauspielerinnen und Sängerinnen, sowie jener mit Töchtern gesegneten Familien zu erwarten, welche, unschlüssig über die Wahl eines Lebensberufs, in der Art und Weise der Besprechung der socialen Frauenfrage auf ein Gebiet hingelenkt werden könnten, das ihnen vielleicht wegen früherer beschränkter und pedantischer Auffassung über die Stellung der Schauspielerinnen in der bürgerlichen Gesellschaft verschlossen und unerkannt blieb. Gotthard Hübner.

C. A. Dempwolff hat jetzt den 5. und 6. Bd. seiner feuilletonistisch gehaltenen Skizzen und Erinnerungen „Vor und hinter den Coulissen" erscheinen lassen. Der Verfasser schildert mit der ihm eigenen graziösen Leichtigkeit verschiedene bekannte Persönlichkeiten aus der Theaterwelt; mit vielem Freimuthe äußert er so manche Ansichten über dieselbe, denen wir nur beistimmen können und halten wir uns aus dem Grunde verpflichtet, auf die Dempwolff'schen Skizzen hierdurch besonders hinzuweisen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

№ 31 u. 32. 2. Jahrg.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv

für das

gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 13. August 1870.

Inhalt: Einladung. — Dramaturgische Gedankenspäne. — Friedrich Marx. — Aufführungen: Dresden, Würzburg. — Notizen.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Einladung.

Nachdem der hohe Reichstag des norddeutschen Bundes in dem Gesetze,

betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Compositionen und dramatischen Werken,

1. Legislaturperiode, Sitzungsperiode 1870 Nr. 189,

das ausschließliche Recht zur öffentlichen Aufführung von dramatischen und dramatisch-musikalischen Schriftstücken den Autoren und ihren Rechtsnachfolgern gesichert, bedarf es wohl kaum des Hinweises, daß es an der Zeit sei, den in den Motiven zu besagtem Gesetze bereits angedeuteten Weg der freien Vereinbarung zur Regulirung der Theaterverhältnisse nunmehr zu betreten und eine auf Selbsthülfe gegründete Institution zu schaffen, deren Segnungen in Frankreich unverkennbar seit einer Reihe von Jahren an der Société des auteurs dramatiques ersichtlich sind.

Die Unterzeichneten laden daher alle dramatischen Schriftsteller und Componisten ein, sich an einer in Nürnberg am 20. September a. c. beginnenden Berathung von Statuten zur Gründung einer

Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten

entweder persönlich oder durch Bevollmächtigte zu betheiligen.

J. J. Abert, Eduard Bauernfeld, Max Bruch, Fr. Grillparzer, F. W. Hackländer, Paul Heyse, Ferd. Hiller, W. Jordan, E. Köberle, Franz Lachner, Paul Lindau, E. Mautner, Melch. Meyr, S. H. Mosenthal, Jaques Offenbach, Gust. zu Putlitz, Joach. Raff, Julius Rosen, Bernh. Scholz, Sigm. Schlesinger, Feod. Wehl, J. Weilen, Ernst Wichert, Ad. Wilbrandt, Max Zenger.

Indem wir diese „Einladung" an der Spitze unseres Blattes zum Abdruck bringen, glauben wir gerade im Interesse der zu gründenden „Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten" auf die gegenwärtigen kriegerischen Verhältnisse hinweisen zu müssen, welche ein ruhiges und consequentes Anstreben praktisch erreichbarer Ziele auf national-einheitlichem Gebiete (für jetzt) sehr erschweren, wenn nicht gar illusorisch machen.

Digitized by Google

Möglich, daß bis zu oben bezeichnetem Termine der französisch-deutsche Krieg in der zur Ehre und zum Ruhme unseres deutschen Vaterlandes günstigsten Weise entschieden sei; möglich aber auch, es ziehe sich der Krieg in unerwarteter Weise in die Länge. Doch, wie er in kaum geahnter Weise alle Stämme deutscher Nation vereint gegen das unbefugte wie freche Eingreifen einer fremden Macht in unsere inneren staatlichen Angelegenheiten, so werden nach seiner für uns unzweifelhaft ruhmvollen Beendigung alle Deutsche im Geiste nationaler Einheit enger denn je verbunden sein und bleiben; alle Sonderpolitik wird sich dem gemeinsamen großen Staatsinteresse unterordnen, alle Cultur-Fragen werden dann gemeinschaftlich gelöst und ihrem Ziele zugeführt werden, und dahin gehört namentlich die deutsche Theaterfrage!

Unser, obenstehende Einladung betreffende Vorschlag geht nun dahin:

> bis zur definitiven Beilegung der internationalen Konflikte, bis zur definitiven Friedensschließung in Angelegenheiten der zu gründenden „Genossenschaft ꝛc." keine entscheidende Generalversammlung einzuberufen.

Halbheiten könnten nach unserer Ansicht nur die Resultate dergestalteter Berathungen sein. Um jedoch die Angelegenheit während dieser Zeit nicht wieder einschlummern zu lassen, ihr sogar für die später einzuberufende General-Versammlung einen festen Halt zu geben, wäre nach unserer Ansicht inzwischen darauf zu dringen und zu empfehlen:

> das interimistische Präsidium der zu gründenden Genossenschaft erließe in Form eines offenen Sendschreibens eine Aufforderung zur vorläufigen schriftlichen Aeußerung über beregte Fragen. Die verschiedenen Meinungen und Elaborate stelle das Präsidium zusammen, resultire hieraus den Kern zu weiteren Berathungen und allem zwecklosen Debattiren, — wie es uns noch gar zu lebhaft während der Vorberathungen s. Z. in Wien vor Augen steht, — wäre vorgebeugt.

Ohne hierdurch in diktatorischer Weise präjudiciren zu wollen, so ist doch eine bestimmte Vorlage um so nothwendiger, als durch das gar zu viele Debattiren über einen Gegenstand dieser selbst ad calendas graecas verdebattirt werden könnte. Exempla sunt odiosa!

Die Redaktion der
„Dramaturgischen Wochenschrift".

Dramaturgische Gedankenspäne*)

von Wilhelm Grothe.

II. Ensemble.

So lange ich die Feder geführt und über dramatische Angelegenheiten geschrieben habe, ist mein Alpha und Omega „das Ensemble" gewesen. Man kann über vorzügliche theatralische Kräfte verfügen und dennoch als Leiter eines Kunstinstituts spottwenig leisten, wie man einem malerischen Sudler die wirkungsreichsten Farben in die Hand stecken kann, ohne daß derselbe ein gescheidtes Bild hervorzubringen vermag. Da schütteln die Leute, welche von der Sache nichts verstehen, den Kopf und begreifen nicht, wie das möglich sei; sie fassen ja nicht, was Harmonie, wenn sie auch deren Wirkung, deren Mangel empfinden.

Streicht die Harmonie fort und Ihr entreißt der Kunst ihr besseres Selbst, Ihr jagt sie aus dem Tempel in die dürre, tödtende Wüste.

*) I. in Nr. 23 der „Dram. W."

Digitized by Google

Es ist wahr, daß die Virtuosen sehr häufig von der Harmonie einer dramatischen Darstellung nichts zu wissen scheinen, daß sie sich auf Kosten des Ganzen hervordrängen, um ihre eigene liebwerthe Persönlichkeit bewundern zu lassen; aber ebenso wahr ist es, daß für solche Burschе die kritische Geißel nöthig ist, um ihnen die Elementarbegriffe der Kunst auf fühlbare Weise beizubringen.

Der einzelne Schauspieler ist nur ein Theil des Ganzen, manches Mal ein höchst bedeutender Theil des Ganzen — das Ganze selbst ist er niemals, ebensowenig wie ein Rad das ganze Uhrwerk ist.

Nur wenigen Figuren ist es in einem Bilde gestattet ganz hervorzutreten, nur wenige Räder einer Uhr liegen den Augen vollständig offen. So ist auch nicht jede Rolle in einem dramatischen Werke geschaffen, ihren Vertreter in gleicher Weise mit denen der anderen brilliren zu lassen.

Sich selbst zu beschränken ist Weisheit; in dem Streben aber, den Platz, der dem Kunstjünger angewiesen ist, auszufüllen, geht oft der Blick für das Ganze verloren. Ihn sich stets zu bewahren, kann nur Sache des Regisseurs sein. Das muß er, das ist seine Pflicht.

Eine abgerundete Darstellung, die Harmonie herzustellen, daß nichts störe, nichts verletze, ist eine schwierige Aufgabe und wenige Männer giebt es, die ein gutes Zusammenspiel (Ensemble) zu Stande gebracht haben. Ein Regisseur z. B., der nicht mit vollem Ernste an die Sache geht, wird vergebens die besten Kräfte um sich besitzen.

Aus dem Grunde, daß der Regisseur stets das Ganze im Auge behält, wird es auch wünschenswerth, daß derselbe nicht selbst eine Rolle, wenigstens keine hervorragende, spiele. Das zieht ihn mehr ab, als in der That zu verantworten ist. —

Das beste Ensemble besitzt in Deutschland die Wallnerbühne, und es hat wohl noch keinen Kundigen gegeben, der dies nicht anerkannt hätte. Da greift ein Rad in das andere, da stehen alle Nüancen in Harmonie. Mit welchem heiligen Ernst werden aber auch die Proben geleitet, überwacht, mit welcher Einsicht die Kräfte der Schauspieler verwandt, die Pointen hervorgekehrt!

So muß es sein, und der Leiter eines Kunstinstituts, der das nicht im Auge hat, wird stets eine verkehrte Richtung einschlagen und das nicht leisten, was zu leisten wäre.

Wodurch ist z. B. das Schauspiel des Berliner Hoftheaters gesunken?

Weil der Sinn für das Ensemble fehlte, und die Herren Kaiser, Berndal u. s. w. ihn nicht zu erwecken verstanden.

Ich habe oben gesagt, daß es wenigen Figuren in einem Bilde gestattet sei, ganz hervorzutreten; aber auch diese dürfen nicht nur ihrer selbst wegen an Ort und Stelle zu sein scheinen. Wenn mithin ein Schauspieler-Virtuos, z. B. Friedrich Haase, in seinen Leistungen klar zu Tage legt, daß er diesen Grundsatz nicht befolgt, so zeigt er deutlich, daß er vom Ensemble nichts versteht, und daß kein Theater zu beglückwünschen sei, wo er eine einflußreiche Stellung besitzt*).

Das Ensemble ist der Prüfstein, wie es mit einem Theater steht, wie seine Leitung sei; das Ensemble das verbindende Band, welches die einzelnen Glieder aneinander kettet, das Ensemble der belebende Odem, welcher das Werk des Dichters durchglüht.

*) Bewährten Mitarbeitern gegenüber halten wir das Princip freier Meinungsäußerung unbedingt aufrecht. Dort, wo wir uns persönlich nicht mit ausgesprochenen Ansichten einverstanden erklären können, werden wir dies durch eine dem Text angefügte Note bemerkbar machen. Was Friedrich Haase betrifft, so werden wir mit Aufmerksamkeit seiner Direction nach jeder Richtung hin, namentlich auch nach der literarischen, folgen. Die Red.

Digitized by Google

III. Die Hübner'sche Theater-Regulative.

Da liegen sie vor mir in ihren eisernen Formen und der Geist des von seiner Idee getragenen Verfassers schwebt mit heiligem Ernst darüber. Wahrlich, Gotthard Hübner hat Recht, unsere Theaterverhältnisse liegen sehr im Argen. Das Princip der Ausbeutung hat sich auch der Schauspielerei bemächtigt, so daß die Kunst kummervoll ihr Haupt verhüllt: eine Niobe, deren Kinder erschlagen, ermordert werden. Eine Niobe; aber es sind nicht Phoibos Apollon's Pfeile, welche hier strafend treffen — es ist die nichtswürdige Spekulation, die sich sogar hier und da nicht entblödet, sich in den Mantel der Kunstbegeisterung zu hüllen.

Dem entgegenzutreten hat Gotthard Hübner in seiner Brochure gewagt und an jeder Seite sieht man, wie ernst ihn die Frage beschäftigt, wie scharf er über dieselbe nachgedacht hat. Und doch kann ich mich gleich mit seinem Grundsatze: die Schauspielkunst zu einem Staatsinstitute zu machen — nicht einverstanden erklären*).

Ich habe zu bittere Erfahrungen in Betreff der Staatsinstitute gemacht, als daß ich sie noch um eines vermehrt sehen möchte.

Sperrt die Kunst in die Bande des Bureaukratismus, und sie hat aufgehört zu sein, sie wird zu einer Maschine, einer leblosen Maschine, sowohl im Ganzen wie in ihren einzelnen Theilen.

Es mag sein, daß die Vagabundennatur, die mir zu Theil geworden, mich schwärzer sehen läßt, als dies sein sollte; aber das ist sicher, daß sie mich nicht so weit abseits geführt hat, um ein völlig getrübtes Urtheil zu besitzen. Auch ich sehe die Schäden, muß aber bekennen, daß Gotthard Hübner nicht den Weg einschlägt, um sie zu beseitigen, ohne andere zu schaffen. Der Ausbeutung wäre freilich eine Schranke gesetzt und für die Theatermitglieder wie nirgends gesorgt; aber das Theater wäre zu einer Anstalt geworden, in der der Bureaukratismus herrschte, d. h. die phantasielose trockene Maschine, welche die schablonenmäßige Ordnung in Bewegung erhält**).

Herrscht aber der Bureaukratismus nicht bei den Hoftheatern?

Wahr, und er ist der Krebsschaden derselben, dem nur einigermaßen die Waage ge-

*) Die Kunst an sich kann doch überhaupt nicht zu einem Staatsinstitute gemacht werden! Das zu verlangen wäre mehr als Thorheit. G. H.

**) Pater peccavi! könnte ich ausrufen. — Richtig, daß viele Institute unter der Pflege des Staates oder selbst städtischer Verwaltung in ihren besten Intentionen zu Grunde gehen; aber wie kommt das? Leute, denen oft die oberflächlichste Sachkenntniß abgeht, werden in derartige Staatsstellungen geschoben, um ihrem erblasten aristokratischen Nymbus oder restaurationsbedürftigen Geldbeutel auf eine anständige Weise aufzuhelfen. Denken Sie sich, Bester, d. h. so ganz beispielsweise: auf irgendeinem Paradeplatz fiele maßgebenden Persönlichkeiten irgend ein „interessanter" Lieutenant auf, der (vielleicht sogar aus altem Adel stammend), bei irgend einer Gelegenheit so aus Liebhaberei „gemimt" und „Talent" bewiesen hätte, denken Sie sich (ich bitte auch, Ihre sehr dehnbare Phantasie hierbei in Thätigkeit setzen zu wollen), dieses auf dem Exercirplatz und hinter den Coulissen eines Liebhabertheaters cultivirte dramaturgische Administrativgenie würde dann so ganz sans façon und in aller Geschwindigkeit an die Spitze des weitbedeutendsten Theaters in Deutschland gestellt, — was sind die Consequenzen? Der Staat wird dann der Ruin der „Kunst". — Vielleicht habe ich ein gewisses Verständniß für die platonische Staatsidee; aber unrealisirbaren Idealen nachzujagen, dazu ist meine ganze Natur nicht geschaffen: rechnen wir mit den gegebenen Factoren nach einem bestimmten Principe ab, und das Facit wird sein: nicht der Staat trägt die Schuld an so manchem Jammer, sondern so mancherlei Staatsmänner. Heute sind wir übrigens Alle, ob „angestellt" oder nicht, berechtigt an der öffentlichen Wohlfahrt jedes einzelnen Gliedes im Staatsorganismus mitzuarbeiten.

Gotthard Hübner.

Digitized by Google

halten wird, daß die Concurrenz der entsetzlichen, knarrenden, aller Poesie feindlichen Maschine entgegentritt und ein donnerndes Halt gebietet.

Nein, nein — nur nicht die Kunst in Fesseln!

Man sollte meinen, daß das Gebäude zusammenstürze, wenn die Grundmauern fallen müßten, daß Hübner's Idee aufhört zu sein, wenn der Punkt, von dem er aus die Welt des Theaters bewegen will, als zweifelhaft sich herausstelle — und in der That ist es so; all das kostbare Material, das sein Fleiß zusammengetragen hat, sinkt.

Mag er aber auch eine Niederlage erleiden, die Genugthuung müßte ihm sein strengster Gegner zu Theil werden lassen, er habe die Hand angelegt, um zu bessern, und habe einen Gedanken in die Welt geschleudert, der neue Gedanken erzeugen wird.

Auch ist das in der That kostbare Material, das er zusammengetragen hat, nicht verloren, und mit Stolz wird er von sich sagen können: „ich habe einen bedeutsamen Anstoß zur Besserung gegeben, ich habe nach dem Wahren wenigstens gestrebt".

Das ist viel in unserer heutigen Zeit, wo die Menschen und besonders die dem Theater nahestehenden Männer die Hände in den Schooß legen, zum Theil aus Trägheit, zum Theil aus eignem geistigen Mangel oder oberflächlichem Wissen.

Mag ich mit den Theater-Regulativen Hübner's nicht einverstanden sein, ich begrüße sie als den ernsten Gedanken eines kundigen Mannes, ein Gedanke, der mich kräftig angeregt hat und Jeden also anregen wird, mag er ihn auch nicht theilen, Jeden, der überhaupt zu denken im Stande ist und nicht mit wohlfeilen Phrasen sein vegetirendes Leben fristet.

Friedrich Marx.

In einer der früheren Nr. unserer Wochenschrift hatten wir bereits des geschichtlichen Trauerspiels „Olympias" von Friedrich Marx erwähnt, das hinsichtlich seiner wahrhaft dichterischen Conception und dramatisch lebendigen Gestaltung dem deutschen Bühnenrepertoire einverleibt zu werden verdiente.

Indem wir sowohl über dies Trauerspiel sowie über das Schauspiel „Jacobäa von Bayern" von demselben Dichter im Nachfolgenden Urtheile von Männern wie Feodor Wehl und das eines sehr begabten jungen Schriftstellers, Rudolph Sperling (Dichter der „Nausikaa") hier reproduciren, bemerken wir, daß beide Dichtungen, von denen übrigens das Trauerspiels „Olympias" bereits mit großem Erfolge zur Aufführung gelangte, im Verlage von Philipp Reclam jun. in Leipzig erschienen sind. — Von späteren Werken Friedrich Marx' mögen hier gleichzeitig angeführt werden: „Longfellows Gedichte". Hamburg bei J. F. Richter. 1866. — „König Nal", Drama in einem Aufzuge, aus dem Italienischen. 1869. — „Alessandro Poërio", Biographie und Gedicht aus dem Italienischen. 1868. ꝛc. —

Rudolph Sperling schreibt über „Olympias":

„So steht es mit unserer Leserwelt — gegenwärtig und schon lange vor heute. An Romanen blättert man die Finger wund und sieht sich die Augen blind. Das Drama wird nur noch gehört, und gäbe es keine Bühne, — das letzte Asyl für die verlassenen Kinder der göttlichsten Muse läge zertrümmert. — Und die Bühne! — Welcher Stücke nimmt sie sich noch an? — Betrachten wir das Repertoire einer ganzen Saison. Fast ausschließlich sind es leichte, seichte Piecen, aus dem Französischen übersetzt oder nach dem Französischen, deren Personen in dem lüsternen Gewande der heutigen Mode, am liebsten ohne Gewand,

Digitized by Google

auf den Parquets unserer Salons einhergehen müssen. Alles Classische möchte man ganz von der Bühne verbannen, wenn man nicht fürchtete, die Pietät der Nation für ihre großen Dichter sei noch nicht ganz erstorben und verlange wenigstens dann und wann einen „Wallenstein" oder „Hamlet". Was aber die heutige Muse Bedeutendes schafft, zumal wenn des Dichters Geist sich an Thaten der Vorzeit entzündete und Charakteren wieder Leben verlieh, wie sie vor tausend und mehr Jahren auf fremder Erde wandelten, — für Werke solchen Inhalts hat man meistens ein ablehnendes Bedauern und beehrt sie mit dem traurig tröstenden Namen „Buchdrama". — Und da redet man sich allemal auf das Publikum aus. Man sagt, es gehe demselben das Verständniß für antike Stoffe ab, es wolle nur auf leichte, angenehme Weise unterhalten sein und nicht dem tieferen Sinne eines Stückes und seinen versteckten Schönheiten nachgrübeln. Die das aber behaupten, sind gemeiniglich entweder blasirte Ignorants, die nach sich selbst den Maßstab an Alle legen, oder schlechte Dichter, gewissenlose Theaterdirectoren oder bestochene Recensenten, die, weil ihr kleinliches Interesse leider unter keine Controle gestellt ist, demselben ohne Skrupel die Nation opfern. Doch wie wenig es ihnen gelang, den Geschmack des Publikums zu corrumpiren, überhaupt nur dem Großen und Schönen zu entfremden, liefert neuerdings einen leuchtenden Beweis die am 2. April in Graz aufgeführte „Olympias" unseres heimischen Dichters Fr. Marx.

Erst sieben Jahre nach seiner Vollendung gewann dies treffliche Stück Leben auf den Brettern — und, daß ich vorgreife, — ein Leben, eine Seele, welche die aus der eigenen Brust verdrängte und in dieselbe einzog. Das in allen Räumen gefüllte Haus glich einer stillen Kirche, welche oft und plötzlich von dem Jubelhymnus einer Ostercantate durchbraust wird, in welche das tausendstimmige Hallelujah der andächtigen Menge einströmt.

Marx hat sich, so viel er durfte, an die Geschichte gehalten. Wir sehen uns in die Zeit der Diadochen versetzt, wo die Feldherren des großen Alexander sich in dessen Purpur theilen. Der 80jährige Antipater ist gestorben und hat das Amt eines Reichsverwesers, mit Uebergehung seines ehrgeizigen Sohnes Kassander, einem alten Kriegsgefährten, Polysperchon, überlassen. Kassander entweicht nach Asien, wo er bei Antigonus Anerkennung und die Hilfe findet, um welche er gebeten. Der Krieg entbrennt und wogt zu Wasser und zu Lande wechselvoll hin und her.

Hier setzt die Dichtung ein. Im Vordergrunde gewahren wir zwei Frauengestalten, die Mutter des großen Welteroberers, Olympias, und Eurydice, vom Stamme Philipp's von Macedonien und die Gemahlin des schwachen Königs Arrhidäus, der ein Halbbruder Alexander's ist. Beide ringen nach der Krone mit der ganzen Leidenschaft eines herrschsüchtigen Weibes, das eine verhaßte Nebenbuhlerin zu fürchten hat, — jene für ihren Enkel, dessen Erziehung sie leitet, — diese, um damit das eigene stolze Haupt zu schmücken. — Gift und Dolch haben auf beiden Seiten so empfindliche Opfer verursacht, daß an ihrer Stelle das Schwert die Entscheidung weiter und zu Ende führen muß, eine Entscheidung, welche der Siegerin die höchste Herrschaft, der Ueberwundenen ein blutiges Grab bietet. Eine Schlacht scheint unvermeidlich. Hier steht Eurydice in strahlender Rüstung an der Spitze ihres Heeres, dort Olympias mit ihren grauen Haaren, geschmückt wie eine Mänade, ihre kriegerischen Schaaren ermend. Doch das Heer der jugendlichen Amazone weigert den Kampf gegen die Mutter Alexander's und huldigt dieser. Arrhidäus verzweifelt an einer günstigen Wendung des Geschickes und gibt das Schwert ab. Eurydice

Digitized by Google

wird auf der Flucht nach Amphipolis eingeholt und ergriffen. — Ohne neues Blutvergießen hat Olympias mehr und schneller erreicht, als ihre kühnsten Wünsche sie hoffen ließen. Schenkt sie jetzt dem wohlmeinenden Rathe ihrer Umgebung Gehör und läßt Gerechtigkeit und Gnade walten, so steht ihr Thron festgegründet, denn das Vertrauen und die Sympathien eines ganzen Volkes sind seine Stützen. Doch der leichte Sieg und die gewonnene Herrschaft hat die finsteren Gewalten frei gemacht, die durch lange Jahre der äußere Zwang niederhielt. Sie wollte Rache an ihren Feinden. Jetzt kann sie dieselbe üben. Das verhaßte Königspaar muß sterben. Arrhidäus wird von einem Pfeil im Kerker durchbohrt. Eurydice empfängt zur Todeswahl Dolch, Schnur und Gift. Sie kniet neben der Leiche des gemordeten Gatten und trinkt den Schierling, ihrer Feindin gleiche Gaben wünschend. Der sterbenden Fluch erfüllt sich. Olympias Stern — nach so unerhörter That — erbleicht auf immer. Kassander bricht aus Griechenland auf und dringt unaufhaltsam vor. Die Königin wird in Pydna belagert, doch widersteht sie den Stürmen trotz der ausgebrochenen Hungersnoth, bis es der List gelingt, sie aus der Stadt zu locken, worauf sie in die Hände ihres Todfeindes fällt, der sie seiner Rache opfert.

Dies ungefähr ist das historische Gerippe und zugleich der nackte Inhalt der Dichtung. Keiner der Hauptcharaktere vermag unsere Sympathie zu wecken. Nichts als Mord und unversöhnter Haß, und Alles Furie! — Und doch, welch' ein anderes Bild tritt vor unsere Seele, wenn wir nun die Dichtung selbst hören. Man wagt anfangs nicht zu entscheiden, ob es die wundervolle Diction war, welche unser Ohr berauschte und den Geist gefangen nahm, oder ob nun wirklich der Dichter die hohe Zauberkraft verstand, seine Charaktere bei aller historischen Treue so zu modeln, daß wir selbst eine Schreckensthat, wie die der Olympias, wenn nicht rechtfertigen, doch entschuldigen und begierig den Fluch von der schönen Lippe jener sterbenden Amazone wegküssen, um, ihn in alle Winde aushauchend, seine vernichtende Kraft zu zerstreuen. Eurydice ist die Tochter eines illyrischen Weibes und hat von diesem die Kühnheit und Wildheit ihres mütterlichen Stammes geerbt. Außerdem ist sie ganz als Amazone erzogen worden, der Alles huldigen mußte. Wenn sie nun an dem Dolche ihrer Feinde das Blut ihrer liebsten Verwandten kleben sieht, können wir sie anders als Tigerin erwarten? Und dennoch ist dies Herz nicht ohne schöne Regungen, wie besonders in der herrlichen Kerkerscene des dritten Aktes sie denselben Ausdruck gibt — und ihrem Gatten gegenüber, den sie trotz seiner Schwäche wahrhaft liebt, auf die rührendste Weise ihren „wilden Sinn" zu entschuldigen sucht. Die Worte lauten also:

Du sprichst von einem Glück, das Du verstehst,
Ich aber sog schon mit der Muttermilch
Den königlichen Stolz des Herrschers ein,
Den man mit mir wohl tödtet, nicht bezähmt!
Ja, läg' ein holdes Kind mir an der Brust,
Wer weiß, ob ich, den Panzer lüftend, nicht
Dem niederen Loos des Weibes mich bequemte.
Da wäre mir der Frauensaal die Welt — — u. s. w.

Olympias Seele ist bei Allem, was jene spricht und handelt, von dem Bilde des großen Heros erfüllt, dem sie das Leben gab und dessen Söhnchen sie die Krone erringen und sichern will. Um ihrem Charakter noch mehr das Mänadenhafte abzustreifen, gesellt der Dichter ihr ein Wesen zu, für das sie nicht weniger fühlt und lebt, als ob sie es selbst unter dem Herzen trug — und von welchem wiederum sie mit fast abgöttischer Verehrung und Liebe umfangen wird. Es ist Thessalonike, ihr Pflegekind, ein holder Engel,

Digitized by Google

der vermittelnd, versöhnend und tröstend durch die ganze Dichtung schwebt, und dessen Fürsprache es selbst gelingt, Gnade für das unglückliche Herrscherpaar zu erflehen.

„Du hast der Welt den Schlachtengott geschenkt,
So schenke ihr, wonach die milde seufzt,
Nun auch des Friedes holdes Götterkind!"

Doch diese Gnade kommt zu spät. Zu schnell hat die bewaffnete Feigheit und Tücke den ersten blutigen Befehl vollzogen. Doch die Schuld der Königin wird durch dies engelreine Geschöpf gemildert, die Erinnyen sind versöhnt, — und wenn jene, weil schuldig, endlich untergehen muß, so läßt uns ihr Tod nicht kalt, weil ihr Leben so eng und unzertrennlich mit dem des holden Königskindes verwachsen war, und wir zugleich um dieses trauern.

Grell wie die blutrothe Farbe des Mantels, der seine Schultern umwallt, hebt sich die finstere Gestalt des Reichsverwesers von der sanften Erscheinung Thessalonike's ab. Kassander ist das strafende Schicksal, welches selbst das rührende Flehen der Unschuld nicht aufhalten darf.

Das gute und böse Princip, welches wechselnd warnend und anstachelnd in Handlung tritt, sind die Feldherren der beiden Königinnen. Jenes vertritt trefflich der greise Monimus, dieses mit derselben Kraft Klitus.

Philipp Arrhidäus endlich und Roxane sind Nebenpersonen und dienen nur als Folie der Hauptgestalten.

Meisterhaft, wie die Zeichnung der Charaktere, ist der dramatische Aufbau der Tragödie. Die Entwicklung gleicht dem Parabelgange eines Pfeiles, der in der Höhe seine Beute erhascht und, mit dieser beschwert, schneller zur Erde rückkehrt. Bis zum dritten Akte, welcher die Katastrophe bringt, strebt derselben Alles im schönen Gleichmaß zu. Olympias Glück hebt sich wie die steigende Sonne und steht endlich im Zenith ihres Glanzes. Da tritt ein schwarzes Gewölk davor und hinter Wolkenschleiern rollt es ersterbend dem Untergange zu.

Die Ansicht Einiger, das Stück hätte mit dem dritten Akte füglich und besser schließen können, theilen wir durchaus nicht. Wo bliebe da Olympias? Was wird aus Thessalonike, der wir unser Herz geschenkt haben? Oder muß die Tragödie jedesmal mit einem Knalleffekt enden und wie ein leuchtender Stern knisternd zerstäuben? Vielleicht hätten die beiden letzten Akte besser in einen zusammengedrängt werden können, um dem Bilde von dem Pfeile richtiger zu entsprechen — doch dann hätten wir eine Tragödie mit 4 Akten — und warum auch nicht?

Der Diction wurde schon weiter oben flüchtig Erwähnung gethan. Durchweg herrscht eine des gewaltigen Stoffes würdige Sprache. Rhythmisch vollendet fließt sie dahin, bald in ruhiger Klarheit und edler Würde, bald den höchsten Kothurn besteigend und in gigantischem Schwunge den von wilder Leidenschaft entflammten Gefühlen folgend. Der Glanz der oft an Homer mahnenden Bilder ist zuweilen von blendender Schönheit und zeugt von dem liebevollsten Studium Schillers.

Was schließlich die Aufführung betrifft, so dürfte selbst die strengste Kritik dieselbe eine würdige nennen. Sichtlich war jeder der Darstellenden bemüht, dem Dichter und seinem Werke Ruhm und Ehre zu bringen und hatte darum, je nach Verhältniß seiner Leistung, Theil an den reichlich gespendeten Lorbeeren dieses Abends. Um die Krone rangen die Darstellerinnen der beiden Königinnen, Fräulein Berg als Olympias und Fräulein Birnbaum als Eurydice. Wenn wir dennoch der Letzteren den Kranz reichen,

Digitized by Google

so geht es uns vielleicht wie dem trojanischen Königssohne, welcher die Gaben der mächtigsten Göttinnen verschmäht und Aphrodite den Apfel zuerkennt. Thessalonike war auf das Liebenswürdigste durch Fräulein Kreibig vertreten, deren mimische Begabung mit jedem Jahre leuchtender sich zeigt, und welch' Letztere durch die Anmuth der Erscheinung erhöht scheint. Es sei noch Kassander erwähnt. Derselbe war durch Herrn Lehmann repräsentirt und damit ist genug gesagt. Ein Mime, den wir als Richard III. bewunderten, wird einen Kassander nicht sinken lassen.

Ueber die warme Aufnahme des Stückes ist zu Anfang gesprochen worden. Häufiger, anhaltender Applaus und Hervorruf zeichnete die Darstellenden aus und ehrten den anwesenden Dichter, dessen Name mit Acclamation am Schlusse gerufen ward.

„Olympias" hat die Feuertaufe empfangen und ist gefeit gegen die Angriffe, welche ihrer harren sollten, wenn sie ihre Runde auf den deutschen Bühnen macht. Sie trägt den Schützer in sich selbst."

Feodor Wehl's Urtheil über „Jacobäa von Bayern" lautet:

„Das Stück behandelt einen echt dramatischen und dabei poetisch wirksamen Stoff, die Liebe der genannten Fürstin zu Frank von Borsell, den vom Tode durch Henkershand zu retten sie dem Thron zu entsagen sich entschließt. Jacobäa, die Erbtochter Wilhelms IV., Grafen von Holland und Hennegau, kam nach dem Tode ihres Vaters in den Besitz dieser Grafschaften, welche ihr jedoch, nachdem sie ihren Gemahl, Johann von Brabant, verstoßen, nach dessen Ableben ihr Vetter, Philipp, der Gute genannt, streitig machte. Nach langen Zwistigkeiten sah sich Jakobäa zu einem Vergleich genöthigt, durch den sie Philipp zum Mitregenten annahm. Dieser gab ihr in ihrem Jugendgenossen Frank von Borsell einen Hüter und Wächter, welchen jedoch ihr Liebreiz, ihre Anmuth und ihr feiner Geist so sehr für sie einnahmen, daß er sich in eine Verschwörung gegen Philipp einließ, um Jacobäa wieder zur unbeschränkten Herrscherin zu machen. Diese Verschwörung aber ward dem, gegen den sie unternommen war, verrathen und hatte zur Folge, daß Philipp die Hinrichtung Frank's befahl. Um den letzteren zu retten, gab endlich die schwergeprüfte Herrscherin alle Ansprüche auf den Thron auf und zog sich mit dem auf schwere Art erworbenen Geliebten in das Privatleben zurück.

Man wird uns einräumen, daß diese Handlung Theilnahme und Spannung wohl zu erregen im Stande ist, und zumal, wenn ein Dichter dieselbe in die Hand nimmt. Daß aber Friedrich Marx ein solcher ist, das belegt schon das dem Schauspiel vorgedruckte Widmungsgedicht an Hermann Lingg, wenn er es nicht schon durch anderweitige Schöpfungen belegt hätte. Auch das Drama selbst thut es. Dasselbe ist allerdings in der Exposition nicht eben klar, wie auch in seinem ganzen ersten Theile ziemlich unruhig und verworren; aber je weiter es vorschreitet und sich der Katastrophe nähert, je bestimmter, anziehender und wirksamer wird es. Es ist jedenfalls von allen uns diesmal vorliegenden Dramen dasjenige, das uns menschlich und dichterisch mit am wohlthuendsten berührt, ganz abgesehen davon, daß es auch bei weitem wohl in seinem ganzen Bau das bühnengerechteste und theatralisch abgerundetste ist. Dabei hat das Werk etwas von einem frappanten historischen Colorit, eine Charakteristik, die einer gewissen Schärfe nicht entbehrt und bei allem knappen Styl doch zugleich von schwunghafter Diction gehoben ist."

Vorstehenden Urtheilen wollen wir selbst nur noch die Mahnung an die Vorstände des deutschen Theaters beifügen: einem hochbegabten Dichter, wie Friedrich Marx, möge von jener Seite die vollste Unterstützung werden, damit er angeeifert werde, mit

Digitized by Google

seiner Muse die Spottgebilde frivoler Cancanluft von der deutschen Bühne zu verdrängen, welche wieder den Erzeugnissen wahrhaft poetischer Schöpfungskraft geöffnet werden muß. Nicht das Volk, nicht die Schriftsteller, nicht einmal die Mangelhaftigkeit der staatsgesetzlichen Vorschriften über Theater sind Schuld, daß die begabten Schriftsteller zu wenig Berücksichtigung und Anerkennung finden, sondern die aufgeblähte Insolenz vieler „maßgebenden" Bühnenvorstände.

Aufführungen.

Königl. Hoftheater in **Dresden**.
(Zweite Hälfte des Juni.)

Das Repertoir fährt fort, trotz großer Wärme schweres Geschütz aufzufahren —: „Uriel Acosta", „Graf Essex". Das Publikum zeigt wenig Neigung zum Erscheinen. Die Kasse füllt sich nicht bei leeren Hänsern, Gäste kosten Geld und der Pacht für's Interimstheater muß bezahlt werden. Wie lange noch —? Wer vermags zu bestimmen. Die Ruinen des alten Theaters sind noch nicht abgetragen.

Herr Karl Porth spielt sich immer mehr in die Stimmung und den Charakter seiner Aufgaben, erhielt als Uriel viel Beifall, und ebenfalls als Essex, den er sehr verdienstlich gab. Letzteres Stück ist bekanntlich eins der spannendsten und in Steigerungen äußerst geschickt gearbeiteten Stücke Laube's. Die dankbare, nicht gut zu vergreifende Hauptfigur des Stücks: Graf Essex bietet nur eine Schwierigkeit: haushälterisch mit den Stimmmitteln umzugehen, was der Gast auch mit gutem Erfolg that. Etwas leichter, behaglicher im Tone wäre vielleicht die Scene mit seinem Vertrauten, wo er sich gehen läßt, zu nehmen gewesen, während die Affektscenen mit männlich-energischem Ausdruck zur schönen Geltung kamen. Nach jetzigen Proben scheint die Begabung des Künstlers mehr zu Aufgaben realistischen Gepräges hinzuneigen. Die übrigen hervortretenden Parthien der Elisabeth und Gräfin Rutland waren von den Damen Bayer und Ulrich wie früher vertreten.

Die gern gesehenen „zärtlichen Verwandten" von Benedix führten einen Gast von Bremen, Frl. Julie Kramer, als Thusnelde vor. Die junge Dame machte durch schlichtes unbefangenes Spiel und durch einen herzigen, ungekünstelten Redeton einen günstigen Eindruck, so daß man der Fortbildung ihres Talents wohl Interesse schenken kann. Die übrigen Ausführungen des Stücks sind dieselben geblieben und zeichneten sich von den Damen Frl. Allram, Frl. Böhn, Frl. Berg und von den Herrn Herr Jauner als Schummerich in hervorragender Weise aus. Herr Galsten, der seit einiger Zeit mehr in größeren Rollen beschäftigt wird, gab den Doktor Wismar recht zufriedenstellend.

Neu einstudirt wurde Gutzkow's „Werner, Herz und Welt" mit Herrn Parth in der Titelrolle gegeben, und die durch den Brand des Theaters im vorigen Jahre unterbrochenen Vorstellungen von Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" wieder mit neuen Dekorationen und Garderobe und sonstiger Ausstattung aufgenommen. Die Regie scheint mit besonderer Liebe die Inscenesetzung betrieben zu haben und eine fast in allen Theilen anerkennenswerthe, in den Volksscenen lebendig durchgeführte und charakteristische Darstellung lohnte die Bemühungen. Die Besetzung war mit Ausnahme Herrn Jägers als Walther in den Hauptparthien die frühere. Herr Schaffganz erfreute besonders als Hans Sachs durch schöne Fortschritte und war sein Vortrag geistig belebter und durchgearbeiteter als früher. Herr Jäger brachte wegen In-

Digitized by Google

disposition seine schönen Stimmmittel nicht genügend zur Geltung, auch gab er den Walther zu kühl und ohne den gewinnenden begeisternden Zug, der diesem Charakter eigen. Kapelle und Chöre, besonders erstere unter Kapellmeister Rietz, führten ihre Aufgaben meisterhaft aus.

Das Publikum zeigte wiederum seine große Liebe für dieses bedeutsame Werk. Eine Besprechung desselben, das immer zu neuen Betrachtungen anregt, muß des beschränkten Raumes wegen unterbleiben.

Richard Weiland.

Würzburg.

(Bericht über den Monat Juni.)

Am Mittwoch den 1. Juni ging „Pechschulze" über die Bühne; wir wollten uns nicht mit Pech besudeln, deshalb gingen wir nicht ins Theater. Am 5. gelangte Hugo Müller's „Von Stufe zu Stufe" (Volksstück mit Gesang in 5 Bildern) zur Aufführung und fand vielen Beifall. Herr Schiller war als Graf Stallheim vortrefflich, ebenso Herr Berg (Baron Hitzig) und von den mitwirkenden Damen verdienen Frl. v. Conraths (Marie), Frl. Werner (Frau Werner) und Frau Jung-Kläger (Lisette) besonders hervorgehoben zu werden. Am 6. gingen drei kleine Stücke über die Bühne: „Hanni weint und Hansi lacht", Operette von Traumann, Musik von Offenbach, „Eine Hochzeitsreise", Lustspiel in 2 Akten von Benedix und „Ein sächsischer Dorfschulmeister und eine berliner Näherin", Posse von Kalisch, Musik von Conradi. Frau Kurde (Hannchen Blühweiß) war in Spiel wie Gesang vortrefflich, Herr Direktor Kurde (Otto Lambert im zweiten Stücke) und Frl. von Conraths (Antonie) brachten ihre Rollen in vollkommen gelungener Weise zur Geltung und im letzten Stücke ernteten Herr Jung (Lerchenschlag) und Frau Jung-Kläger (Charlotte Zeisig) recht vielen Beifall. Der am 7. stattgefundenen Aufführung der Pohl'schen Posse „Bruder Liederlich" waren wir anzuwohnen verhindert. Am 9. fand die Abschiedsvorstellung der früheren, mit Recht stets allgemein geschätzten Opernsängerin Frau Hain-Schnaidtinger statt. Dieselbe sang die Partie der Nandl im „Versprechen hinterm Herd" und erntete großen Beifall des Publikums. In „Sie hat ihr Herz entdeckt" brachten Frau Jung-Kläger (Hedwig), Frl. Werner (Ursula), Herr Bertoli (Reinhold), Herr Schiller (Volkner) ihre Rollen in vortrefflicher Weise zur Geltung. Die Aufführung der Pohl'schen Posse „Der Goldonkel" war im Allgemeinen eine vollkommen befriedigende. Am 15. ds. Mts. gelangte zum Benefice unseres vortrefflichen Komikers Herrn Jung die Pohl'sche Posse „Millionär und Arbeiter" oder „Auf eigenen Füßen" zur Aufführung. Sämmtliche Mitwirkende leisteten befriedigendes, insbesondere aber verdienen Herr Jung (Carolus Krenkel), Frl. von Conraths (Anna Mendel) und Fr. Jung-Kläger (Kathi Lustig) hervorgehoben zu werden. Der Aufführung der Raimund'schen Posse „Der Verschwender" konnten wir nicht beiwohnen. In der „Großherzogin von Gerolstein" entfaltete Frau Kurde als Großherzogin ein ebenso gewandtes Spiel und vortreffliche Stimmittel als eine äußerst geschmackvolle Toilette. Herr Jung war als Prinz Paul recht gut, dagegen ließ die Darstellung des General Bumbum durch Herrn Frank Manches zu wünschen übrig; letzteres gilt auch von Herrn Albini (Baron Puck), Herrn Bertoli (Baron Groy), Herrn Straßmayer (Nepomuk), Herrn Leisch (Fritz) und Frl. Bürglein (Wanda). Die Ausstattnng des Stückes ließ Nichts zu wünschen übrig. Am 21. gastirte der Gymnastiker und Mimiker Herr Ott aus München als Mamock in der Posse von Nestroy „Der Affe und der Bräutigam" mit großem Erfolge. Am 23. und 24. gastirten die Schlittschuhtänzer Mlle. Leopoldine Adacker und Monsr. Horatio Syr vom Theatre impérial du Chatalet zu Paris und ern-

Digitized by Google

teten für ihre in der That eminenten Kunstleistungen großen Beifall des Publikums. In dem Lustspiele von Winterfeld „Ich esse bei meiner Mutter" brachten Frl. v. Conraths (Edwina Bella) und Herr Direktor Kurde (Fürst Moritz) ihre Rollen in vortrefflicher Weise zur Geltung. Diesem folgte „Guten Morgen Herr Fischer", Vaudeville-Burleske von W. Friedrich, „Der gerade Weg der beste", Lustspiel von Kotzebue und „Ein eingebildeter Hausknecht", Posse von Kalisch. Zum Schlusse des Monats verdient namentlich das Gastspiel des Herrn Ferdinand Delcliseur, Gesang- und Charaktercomiker vom Aktientheater in München noch eine besondere Erwähnung. Derselbe trat als Fischer in „Garibaldi", Hans in „Lotte ist todt", Cäsar in „Monsieur Hercules", Thomas Meck in „Der Jongleur", Zwirn in „Lumpacivagabundus" und August Piepmeier in der Posse von A. Weirauch „Wenn Leute Geld haben" auf und erntete fast in allen diesen Rollen großen Beifall des Publikums. Uns schien jedoch das Spiel des Herrn Delcliseur manchmal etwas übertrieben und nicht fein genug nüancirt.

Frhr. von Thüngen.

Notizen.

Wilhelm Grothe, unser geistvoller Mitarbeiter und werther Freund überrascht uns durch eine Reihe von höchstverdienstvollen Werken, die er bereits seit Längerem oder Kürzerem veröffentlicht hat. Dieselben sind im Verlage von W. Grothe in Berlin erschienen. Beschränken wir uns für heute auf einfache Titelangabe, nähere Besprechung uns für nächstens vorbehaltend:

1) Komödiantenstreiche. Komischer Roman.
2) Bühnenlust und Schauspielerleid.
3) Theolog und Komödiant. Komischer Roman.
4) Onkel Dickchen. Theaterroman.
5) Schildhorn und Teufelssee. Epos.
6) Jazko. Dramatisches Gedicht. 2. Aufl.
7) Nordlandsagen. ein Balladenstrauß.
8) Gedichte.

Vielleicht werden wir, mit gütiger Erlaubniß des Verfassers, gelegentlich einiges in der „Dram. W." abdrucken. Auf die Theaterromane von Wilhelm Grothe wollen wir jedoch namentlich schon hier alle Bühnenmitglieder aufmerksam machen.

Unser geschätzter Mitarbeiter, Redakteur Dr. Maximilian Gramming in München wird in seiner Eigenschaft als Landwehrofficier an dem deutsch-französischen Kriege Theil nehmen. Möge er nach dessen Beendigung ruhmbedeckt zu unserer Fahne zurückkehren!

Das Oberammergauer-Passionsspiel ist bis auf fernere zehn Jahre unterbrochen worden. Die Darsteller des Christus, Petrus und eines Schächers, sowie mehrere der untergeordneten Darsteller wurden zu den Fahnen einberufen und traten dieselben in die bairische Armee ein.

Hermann Hersch, Verfasser des beliebten Lustspiels „Anna Liese", ist in Berlin am 27. Juli nach langem Krankenlager im 49. Lebensjahre gestorben.

Das Aktientheater in München kann selbstverständlich unter den zur Stunde gegebenen kriegerischen Verhältnissen nicht eröffnet werden. Es ist, als ruhe ein Fluch auf diesem Musentempel.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

№ 33 u. 34. 2. Jahrg.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 27. August 1870.

Inhalt: Lichtstrahlen aus Rötscher's Werken. — Aufführungen: Berlin, München, Braun, Leipzig. — Feuilleton. — Notizen.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Lichtstrahlen aus Rötscher's Werken.

Wiederholt und von verschiedenen Seiten wurde, wie auch in unseren Artikeln „Deutsche Dramaturgie" (deren Beendigung demnächst erfolgen soll), auf die Bedeutung Theodor Rötscher's für die deutsche Dramaturgie hingewiesen. Man darf freilich nicht die oft allzu schwerfällige Schreibweise, das philosophische Dictum in seinen Schriften wegleugnen wollen, welche der raschen Erkenntniß der Richtigkeit seiner Theorien und Beweisführungen, welche dem leichteren Verständniß und der populären Verbreitung der dieses ausgezeichneten Ansichten Mannes hinderlich sind. Das hin und wieder in's Schwülstige übergehende philosophische Pathos widerstrebt im Gangen den an freiere Schreibweise gewöhnten Lesenkreisen und namentlich Jenen, welche durch ihre Stellung zum deutschen Theater die meiste Veranlassung hätten, sich mit Werken ihrer hervorragenden dramaturgischen Schriftsteller vertraut zu machen.

Um nun sowohl den Künstlerkreisen, welche kein oberflächliches Interesse für ihren Beruf und für ihre Specialliteratur haben, Gelegenheit zu bieten, aus einzelnen Sätzen und Aphorismen aus Rötscher's Werken, diesen trotz der gerügten Mängel bedeutendsten Dramaturgen der Gegenwart mehr und mehr zu würden, um ferner die in solchen Aphorismen enthaltenen trefflichen Axiome und Wahrheiten so weit es uns eben möglich, weiter zu verbreiten, dazu mögen die nachfolgenden „Lichtstrahlen aus Rötscher's Werken", welche zwanglos fortgesetzt werden sollen, beitragen.

Gotthard Hübner.

Die Schauspielkunst verwandelt die geistig concreten Gestalten der dramatischen Poesie in Fleisch und Blut, und haucht ihnen dasjenige Leben ein, wodurch sie zur vollen sinnlichen Gegenwart kommen.

Die Kunst der dramatischen Darstellung, als Verwirklicherin der höchsten Gattung der Poesie, hat die ganze Persönlichkeit des Menschen zu ihrem Material.

Ein der Kunstbegeisterung entfremdetes, von der Hingebung an die großen Schöpfungen mächtiger Geister abgekommenes Publikum, welches nur die Tilgung der Zeit oder eine

Digitized by Google

süße Unthätigkeit verfolgt, muß nothwendig auch den Künstler an sich selbst irre machen und den Quell seiner Schöpferkraft vertrocknen.

Es gehört zur innersten Natur des Menschen, nichts zu erfahren und zu genießen ohne sich zugleich produktiv zu verhalten. Dies macht sich nun am entschiedensten in einer Thätigkeit geltend, welche in ihrer Entstehung durch den Nachahmungstrieb bedingt ist.

In keiner Kunst ist die unmittelbare Wirkung größer und mächtiger, als in der Schauspielkunst, da sie die ergreifendsten Empfindungen und Leidenschaften in ihrem lebendigsten Ausdruck zur sinnlichen Gegenwart bringt.

Die Schönheit und Wahrheit sind untrennbare Momente der dramatischen Darstellung. Jede einseitig festgehalten, hebt das Wesen unserer Kunst auf. Will der dramatische Künstler sich allein dem Gesetze der Schönheit unterwerfen, indem er nur die Idealität der Form erstrebt, so opfert er ihr die Naturwahrheit auf und raubt sich den eigentlichen Preis seines Werkes, den Zuschauer durch alle Phasen des Gemüthslebens hindurch zu führen und in der Stimmung desselben den Wiederklang aller seiner Affekte zu vernehmen.

Die Idealität der Form ist, wenn sie ein volles, individuelles Dasein offenbart, kalt und ohne diejenige Wirkung auf das Gemüth, welche uns das Dargestellte als ein wirkliches Erlebniß vergegenwärtigt.

In der dramatischen Darstellung legt sich ein Charakter vor uns aus, den wir durch alle Wechsel hindurch begleiten und in dessen Empfinden wir uns wieder spiegeln sollen.

Zieht der Künstler nur die plastische Schönheit und Idealität in seiner Darstellung zu Rathe, so wird er ihr sogar nicht selten die Naturwahrheit aufopfern und farblos werden. In dem Augenblicke, wo wir in dem Darsteller an den plastischen Künstler erinnert werden, wo wir ihn die Schönheit der Form für sich zum Zweck machen sehen, erkaltet auch in uns der rein menschliche Antheil an dem individuellen Leben, das er versinnlichen soll.

Die Idealität drückt dem Darsteller den Stempel der Allgemeinheit und Bedeutsamkeit auf. Durch sie werden wir über die Sphäre eines bloßen Naturwerkes erhoben.

Jeder dichterische Charakter ist in seiner individuellen Aeußerungsweise und Lebendigkeit zugleich Repräsentant einer allgemeinen Richtung, er enthüllt uns mithin wesentliche Elemente unserer menschlichen Natur, welche zu einem völlig individuellen Ausdruck gelangt sind.

Ein Leben, welches gar nicht auf etwas Höheres hinausweist, welches gar nicht die Kraft gewonnen hat, irgend eine allgemeine substantielle Richtung in sich auszugestalten und zum persönlichen Ausdruck zu bringen, ist gehaltlos und stürr.

Je mehr ein (vom Dichter gegebener) Charakter nach der Seite der Idealität und Allgemeinheit hin gravitirt, desto mehr hat ihn der darstellende Künstler nach der Seite

Digitized by Google

der Naturwahrheit gravitiren zu lassen; d. h. desto eifriger wird er bedacht sein müssen, ihn zu einem individuellen Menschen zu gestalten und sich nicht von dem Glanz der Beredsamkeit und den augenblicklichen Triumphen blenden zu lassen, welche das Pathos des Gedankens und der Empfindung bei einem begeisterungsvollen und von Intelligenz getragenen Vortrage ihm zu bereiten nicht verfehlen.

Aus diesem Grunde kann auch ein Talent gerade durch häufige Darstellung dramatischer Gestalten, in denen das rhetorische Element vorwaltet, leicht auf falsche Bahn gerathen und, mit den rasch erworbenen Erfolgen zufrieden, sich für die Darstellung völlig lebendiger, durch und durch menschlicher Charaktere zuletzt untauglich machen.

Vom Standpunkt der Kunst aus dürfen wir nicht die plumpe Wahrheit der Natur zum Maßstabe machen, sondern nur jenen schönen Schein, der das von der freien Phantasie Geschaffene zwar vor die Sinne bringt, aber doch (nur), um sogleich unserer geistigen Anschauung überliefert und von ihr vernommen und gerichtet zu werden.

So lange uns ein Darsteller die ganze Fülle eines individuellen Lebens in idealer Form vor uns zu entfalten, so lange seine freie Phantasie sich einen der dichterischen Anschauung entsprechenden Leib zu bilden vermag, so lange haben wir auch nicht das geringste Recht, die frostige Berechnung seines Alters in die Wagschale unserer Kritik zu werfen.

Gewissermaßen stellt der epochemachende Schauspieler selbst erst die höchsten Forderungen an die darstellende Kunst fest, indem er das bis dahin noch nicht Gekannte verwirklicht und das, wenn die Phantasie Einzelner nur als ein abstractes Ideal sich gedacht hatte, als darstellbar zeigt.

Für die Schranke, welche den darstellenden Künstler ganz in die Gegenwart bannt, und ihm die Aussicht auf ein dauerndes Fortleben in seinem Werke raubt, ist ihm unter allen Künsten die höchste Wirkung in dem Moment zu concentririren und sie zu erfahren, als ein Ersatz vergönnt.

(Fortsetzung folgt.)

Aufführungen.

Berlin.

Wenn des Krieges Würfel gefallen und sich Bellona's Theater eröffnet zeigt, dann ist das heitere Spiel zu Ende und Thaliens Hallen schließen sich.

Hier in Berlin ist das bei den königl. Schauspielen, bei dem Victoriatheater, der Woltersdorfbühne, der von Nowak, der Luisenstädtischen Musenbude u. s. w. der Fall. Friedrich-Wilhelmstadt und das Wallner-Theater halten noch aus, freilich auch mit geringem Besuch. Letzteres kämpft mit der Theilnahmlosigkeit den wackersten Kampf, indem es patriotische und Kriegsbilder vor der Zuschauer Seele vorüberführt: Die einactige Posse „Einberufen!" — etwas modernisirt — und Arthur Müller's „Wie gehts dem König?" unter dem Titel: Vorwärts, mit Gott für König und Vaterland.

Dieses Zeitbild oder Lustspiel ist nicht ohne Geschick gearbeitet, obgleich es sich keineswegs fehlerlos präsentirt; im Gegentheil an ästhetisch-ökonomischer Unordnung seines Gleichen sucht.

Der Stoff besteht aus der von den Fran-

Digitized by Google

zosen beabsichtigten und gescheiterten Gefangennahme des Königs Friedrich Wilhelm's III. von Preußen, wobei natürlich (o! o!) die Hauptperson — der König — nicht auf der Scene erscheint. Dagegen ist das Stück reichlich mit anderen historischen Personen und den unvermeidlichen Schlagworten gespickt.

Vor Allem ist es die Hauptperson, der Volksheld Blücher, um den sich das Interesse dreht, und vor dem alle Uebrigen zur Staffage herabsinken, obgleich er durchaus nicht die französische Intrigue vernichtet und also wirklich handelt. Zu diesem Fehler des Stückes gesellt sich ein zweiter, der zu offenbar ist, als daß ihn der Verfasser nicht selbst sollte wahrgenommen haben: der ganze fünfte Act ist eine Horsd'oeuvre, worüber man den Kopf schütteln muß.

Die Darstellung war vortrefflich, daß sie wohl im Stande gewesen wäre, die Mängel des Zeitbildes (Lustspieles) zu verdecken, wenn diese nicht zu sehr in die Augen springen würden.

Herr Lebrün gab den Blücher energisch, kräftig, mit sauberer Portraitähnlichkeit: den Greis voll jugendlichen Feuers und deutschen Zornes. — Es liegt auf dieses Künstlers Gestalten stets das Gepräge des Ganzen, des allseitig Fertigen. Da ist nichts, das in dem Charakter nicht absolut hineinpaßte, nichts Geschraubtes, Gesuchtes. Keine Effekthascherei zeigt sich; so muß es sein, scheint jeder Zug uns zuzurufen. Lebrun's Spiel ist nicht künstlich nüancirt, obgleich jede Pointe künstlerisch zu ihrer Geltung kommt.

Herr Keller war ein vorzüglicher Hardenberg, abwägend und klar, der Staatsmann, der die Würde nicht vergißt und sich der Verantwortung bewußt ist, die auf ihm ruht.

Herr Feuchter vergaß den Intendanten Chenimal mit französischer Grazie auszustatten. Den Fehler hat der Verfasser freilich selbst gemacht; aber an dem Schauspieler ist es, da zu ergänzen, wo etwas fehlt. Uebrigens war die Maske gut und die Darstellung correct.

Frau Posinger ist zu wenig Weltdame, um etwas anderes als komische Tanten und haushälterische Drachen spielen zu können; jedenfalls war sie nicht die Frau Räthin, die dem alten Blücher sein unpolirtes Wesen zur Last legen darf. Auch Frl. von Zeplin wußte sich in der Rolle der Melanie noch nicht völlig zurecht zu finden.

Den Freiherrn von Hallenstein, der den Franzosenfreund spielt, um schließlich die ganze Intrigue zu vernichten, gab Herr H. Müller mit ruhiger, wohlthuender Wärme, wie auch Herr Kurz im vollen Umfange befriedigte, der den biedern Kriegsrath Waldau mit tüchtigem Feuer gab.

Um das vortreffliche Ensemble erwarben sich durch ihr Talent die Herrn Lebrecht (Gustav v. Waldau), Pfefferkorn (Augerau), Weiß (Marsau), Neuber (Soulier) und Hentsch (Thiele) unleugbare Verdienste, wogegen Herr Kriete als Gneisenau unendlich abstach, so daß es wohl verzeihlich ist, wenn ich ihn aus dem Ganzen gestrichen sehen möchte.

---

7. August.

Noch niemals habe ich einen so erhebenden Moment erlebt, wie gestern im Wallnertheater. Zum ersten Male wurde dort Hugo Müller's „An der Spree und am Rhein" gegeben, ein patriotisches Zeitbild mit ernstem Hintergrunde, auf dem sich neben erschütternden Scenen heitere Genrebilder, die der Gegenwart entnommen sind, in hübscher Abwechslung zeichnen. Das Drama, auf das ich noch zurückkomme, war es aber nicht, so großen Beifall es auch forttrug, welches den größten Enthusiasmus erregte.

Im dritten Acte bei einer Lagerscene tritt plötzlich der Verfasser freudestrahlenden Antlitzes aus den Coulissen und eilt nach vorn mit der Kunde, daß so eben von der Rampe des Schlosses der Sieg von Wörth

Digitized by Google

verkündet sei. Da bricht es los: Ein mächtiger Jubel erfüllt das Haus, man schüttelt sich die Hände, man umarmt sich, die Hochs! wollen kaum enden. Und nun beginnt das Orchester

„Heil Dir im Siegerkranz"

zu spielen und das Publikum stimmt ein. Da bleibt Niemand zurück. Von den Plätzen erhoben, leuchtenden Auges stehen sie da, Männer und Frauen, und wieder ertönen die Hochs auf die deutschen Sieger, auf den Hohenzollern, der sie zur Schlacht geführt.

Im folgenden Act wiederholt sich die Scene, als Lebrun mit dem frischen, eben aus der Druckerei kommenden Telegramm vortritt. Wieder durchbraust ein heiliger Jubel die Hallen — ungeschwächt, ungemindert.

Solche Scenen müssen erlebt sein, um zu wissen, daß ihre Schilderung unmöglich sei. Welcher Maler könnte die Freudenthränen wiedergeben. — — — — — —

Das Drama selbst ist effectreich und von höchster theatralischer Wirkung, in der Jetztzeit zumal. Ein reicher Fabrikbesitzer heirathet die verwittwete Frau von Essen, die er schon als einfacher Arbeiter geliebt. Frau von Essen hatte eine unglückliche Ehe geführt, da der verstorbene Gatte alles tieferen Gefühls baar gewesen war; doch auch jetzt verletzt der Mangel an Form die Aristokratin. So naht ihr ein Vetter Edwin von Walsburg, ein Elsasser und französischer Hauptmann und entdeckt ihr seine Leidenschaft für sie. Dieser Scene wohnt der Gatte bei, der von einem trunken gemachten Freunde das Geheimniß des Rendezvous erfahren hat. Er trennt sich von ihr, die er treulich meint und folgt mit seinen Arbeitern dem Rufe des Königs in den Krieg. Der Kampf ist entbrannt, Edwin von Walsburg tödtlich verwundet. So findet ihn der beleidigte Gatte und erfährt von dem Sterbenden, daß sein Weib schuldlos sei. Da weichen die Preußen, er stellt sich aber an ihre Spitze und fällt. Der Tod naht sich ihm jedoch nicht und den Schwerverwundeten pflegt die eigene Gattin. Mit der schließlich glücklichen Vereinigung endet das Drama.

Das ist das Knochengerüst, die Handlung, und darum runden sich, mit theatralischem Geschick geschaffen, Scenen der Leidenschaft, des Seelen- und Lagerlebens und eine echt patriotische Gesinnung.

Dazu eine mise-en-scène, die nirgends so vortrefflich gefunden wird. Das war ein wirklicher Sturm der feindlichen Verschanzung, ein Bajonettangriff wie ich ihn sonst nur im wirklichen Leben gesehen habe. Dann der Rückzug, das Stocken des Gefechtes, das frische Vorgehen zum Sieg — das war scheinbar Wirklichkeit.

Das Ensemble war vollendet; das klappte in einander ohne eintönig zu werden, ohne die Individualisirung zu verlieren. Es wird daher gerechtfertigt erscheinen, wenn ich nicht jeden Einzelnen bespreche, sondern mich nur auf die Herrn Hugo Müller, Renſche, Helmerding und Frl. Carlsen beschränke.

Der Verfasser gab den Fabrikbesitzer mit Würde und wahrer Gluth. Da war keine Pointe, die er fallen ließ, ohne daß er aber aus dem Rahmen des Ganzen heraustrat und andere zurückdrängte. Daß oftmaliger gerechter Hervorruf, in dem sich Verfasser und Schauspieler gleichmäßig theilen können, ihm zu Theil wurde, ist wohl nicht erst zu erwähnen nöthig.

Ein naturgetreues Bild schuf Herr Reuſche in seinem Werkführer Scharrnweber. Nicht eine Linie entfernte er sich von der Wahrheit, so daß die Scene, wo er das Rendezvous verräth, zu dem Ergreifendsten zählt, was auf dem Theater geleistet. Herr Helmerding war als Landwehrmann Zornebock unendlich komisch, ohne zu outriren, so daß er den beiden Vorhergenannten sich würdig anschloß.

Frl. Carlsen versteht Toilette zu machen, sie versteht aber auch noch die Salondame auf andere Weise graziös zu zeichnen. Da-

Digitized by Google

bei ist ihr Leidenschaft und Kraft von der Natur zu Theil geworden, daß sie die meisten gefeierten theatralischen Größen weit hinter sich zurückläßt. Das Größte an ihr aber ist ihr stummes Spiel und darin, behaupte ich dreist, steht sie sämmtlichen deutschen Schauspielerinnen der Jetztzeit voran! Da ist kein Augenblick, in dem sie sich gehen ließe, sie nimmt Theil an der Handlung, auch wenn sie nicht spricht. Ihren Worten schließt sich die Geberde an und diese setzt sich harmonisch fort, auch wenn sie zu reden aufgehört hat, ohne je in Affectation zu fallen oder sich vorzudrängen.

Wilhelm Grothe.

München.

(Schluß des Juniberichtes.)

Die letzten Tage des Wonnemondes brachten uns außer der Wiederholung der „Walküre", welche wieder mit großem Beifall aufgenommen wurde, ein neues Lustspiel von Putlitz „Gut gibt Muth," das durch heitere Situationen und gut geschürzte Handlung Gnade beim Publikum fand. Das Haus (Residenztheater) war ausnahmsweise besetzt. „Der zerbrochene Krug," „Des Nächsten Hausfrau," „Der eingebildete Kranke" und „Der Dorfbarbier" lockte nur Wenige in's Theater. In den Sommermonaten muß das Theater noch erhöhteres Interesse bieten als im Winter, wenn man verlangen will, daß das Publikum die schönen Abende in einem schwülen dumpfigen Raume zubringen soll.

Das Repertoire des Monats Juni ist nun Folgendes:

Wir erlebten 8 Aufführungen im Hoftheater und 20 im Residenztheater. Die 20 Vorstellungen theilten sich in 9 Opern, Operetten u. s. w., 3 Trauerspiele, 1 Schauspiel und 21 Lustspiele, Possen u. s. w. Darunter waren Novitäten: „Die Walküre," Hebbel's „Maria Magdalena" und Putlitz's „Gut gibt Muth," Hackländer's „Magnetische Curen" gingen neueinstudirt in Scene.

An Gästen haben wir Herrn Marr Schewa in („Cumberland's der Jude"). Frl. Mitius (Anna Lise und Evchen in dem verwunschenen Prinzen), Frl. Schefsky (2 mal als Fides). Goethe's „Faust" ging außer Abonnement mit ermäßigten Preisen über die Bühne.

Maximilian Gramming.

Aus der theaterlosen Stadt Brünn.

15. Juni.

Heine erzählt in der „Harzreise", daß er zwei Knaben vor dem Wender Thore in Göttingen begegnete, von denen der eine zum anderen sagte: „mit dem Theodor mag ich kein Wort mehr reden, er ist ein Lumpenkerl, denn neulich wußte er nicht einmal den Genitiv von mensa". Diese Worte waren ihm so sehr passend erschienen, daß er gewillt gewesen wäre, sie als Motto dem Stadtthore aufzumalen. Ich befinde mich zwar nicht in Göttingen, habe auch keine gelehrtenstolze, lateinische Knaben angetroffen, es sind mir jedoch nicht minder bezeichnende Worte von „großen Kindern" zu Ohren gekommen, die auf unserer höchsten Thurmspitze (gemalt auf einer Tafel mit Riesenlettern, auf daß sie Jedermann sogleich zu Gesichte bekömmt) aufzuhängen, ganz am Platze wäre. Einer unserer Stadtväter entsandte in einer der ersten Theaterfrage-Sitzungen die geflügelte Worte: „Brünn stehe bereits einige Tage ohne Theater und existire doch, also —" daß ich den Mann noch weiter ausreden lassen soll, kann doch kein Mensch verlangen. Er hat sich einmal unsterblich gemacht und — suum cuique! Der Mann gefällt mir, er spricht, wie er's versteht. Da sitzen sie oben und berathen über das Wohl von unzähligen Familien und berathen als Unpartheiische, Schlichte. „Wir wollen keine Doktoren" schreit immer die Menge, wenn es sich um irgendwelche Wahlen handelt, „wir wollen gerade Bürger, die die Sachen so auffassen wie wir, denen es nicht zu thun ist um einen Sitz im

Digitized by Google

(hier wird der betreffende Ort eingeschaltet: Gemeinde-, Reichs- und in einem anderen) Rathe." Wenn die Plebs so gegen Pergamentbegabte heult, so scheint es mir immer als ob das nichts anderes heißen soll, daß sie keine Gebildeten verlangen, denn Bildung ist bei ihnen ein Hauptfehler! Es ist auch begreiflich! Sprecht! Wie angenehm ist dies, wenn dieser Bürger, mag er jetzt Hosen oder Stiefel verfertigen, gegen eine solche „Bude" stimmt, die Geld kostet und aus der doch nichts Geistreiches kömmt? Er weiß bei sich, mein Redner, daß er, als er noch nicht seinen Meisterbrief im Sacke hatte, vielleicht weniger die Bänke des Theaters als die irgend eines anderen Hauses drückte, das bei weitem geistvoller, und daß er diese römische Tugend als biederer Meister beibehalten. Und da geht die Logik dieses pater patriæ weiter: ich, als der Stadthäupter Eines, brauche es nicht, ergo darf es einem Anderen auch nicht so sehr fehlen. Wer meine Resolution hier liest, mag etwa ausrufen:

„Freund, Ihr rührt mich bis Thränen
„O, sagt, wie hieß der Mann —?

Daraufhin muß ich jedoch mich mit dem Ausspruche des hier genugsam (es ist dies etwas mehr als genugsam, wenn man innerhalb 14 Tagen eine Sache viermal vorführt) verarbeiteten „strikenden Schneider", von dem noch weiter unten die Rede sein soll, begnügen:

Seinen Namen sollt Ihr nie erfahren! Bei allen diesen Calamitäten ist unsere Presse noch so lammfromm und begnügt sich, die Theaterfrage bloß mit täglichen Notizen zu berühren. Geschürt muß werden das Feuer, daß diesen Herren da oben die Nase kitzelt und sie sich zu einer That (im wahrsten Sinne des Wortes) ermannen! Wäre die Bevölkernng nicht auf so halbem Wege entgegen gekommen, der vorhin Genannte könnte am Ende seine Idee verwirklicht sehen. Da wurde zusammengeschossen und gestiftet und gespendet und so annähernd die fernere Existenz des Theaters wenigstens besprochen. Ad vocem: Besprochen! Wenn bei uns nichts großartiges geschieht, so doch das Eine: das Arbeiten im Comité. O ja! das können sie auch bei uns: verschieben, Generalversammlung, Ausschuß und wie der landläufigen Phrasen mehr noch sind. In einer Stadt, wie Brünn, ist es höchst unschicksam, daß diese bereits vier Wochen ohne Theater und dieses vielleicht nochmals so viel bleiben wird. Wenn kürzlich eines der hiesigen Blätter in seiner Superbescheidenheit „mit Freude constatirt, daß bereits die Arbeiten zu den Gallerien beginnen," warum soll nicht schon diese Constatirung acht Tage nach dem Brande möglich gewesen sein? Das Theatercomité hat eben bis zu dem Tage darüber zu berathen gehabt! Es ist nämlich von einem Noththeater hier die Rede, das am 15. August eröffnet werden und bis zu Mitte Oktober stehen, wo dann das Interimstheater fertig sein soll. Das ist also Nummer Zwei. Da aber doch die Landeshauptstadt, die reiche Stadt Brünn mit seinen vielen Woll- und anderen Baronen doch nicht sich mit einem Interimstheater begnügen kann, so soll bis zu irgend einer Zeit ein „Prachtbau" sich erheben, von dem bis zur Stunde nur so viel bekannt ist, daß er nämlich in Olim's Zeiten gewiß schon stehen wird. Ich habe noch sehr viel dunkle Haare; wird mein Kopf in Silber oder überhaupt noch schimmern beim ersten Spatenstiche zum neuen Brünner Theater? Ich mache mir sehr wenig Hoffnung, weil ich überhaupt den heute schon öfters erwähnten Herrn Rath jüngst mit viel Kindern ausgehen sah. „Gott ahndet bis in's dritte und vierte Geschlecht!" Horreo!

Wozu das Raisonnement, (mag Mancher fragen) wenn schon ein anderes Theater bald kömmt? Wozu, wofür? — Während sich ein löbliches Comité mit Berathungen abschweißte, stieben die ohnehin leicht flüggen Theatervögel auseinander. Unsere „Natürlichkeit" (Glöckner) ist bereits an's Carl-

Digitized by Google

theater, das seine Lustspiel (Setti) an die Wien, natürlich an's Theater gezogen. Die Oper singt in der Josephstadt, von der es freilich heißt, daß sie wieder zurückkehren soll, und die noch nicht Entfernten, sind im Zuge. Herr Gattenthal, dem es „vor Oesterreich schon zu fad wurde," „chargirt" in Meiningen. „Der Platz ist leer, das Volk hat sich verlaufen!" Daß diese Theaterlosigkeit nicht ohne Einfluß auf's Publikum ist, versteht sich von selbst. Die Singspielgesellschaften, die in Brünn nie fruchtbaren Boden für ihre Zotensaat fanden, treiben sich jetzt hier herum. Und die academien! Wenn ich an die academien denke, die wir bereits überstanden, und die wir noch Gefahr laufen, aushalten zu müssen! Darunter findet sich freilich hie und da etwas Gediegenes — doch spärlich. So hat der Schauspieler Streben neulich eine Academie veranstaltet, die eben zu etwas Besserem gerechnet werden kann. Zuerst wurde das alte Hahn'sche „Im Vorzimmer", mit Herrn Streben als Knabe, recht gut gespielt (die kleinen Nebenrollen waren in Händen weniger Dilettanten). Dann folgten einige Musik- und Gesangvorträge, eine Declamation des Frl. Irschick und als vorletzte Nummer das „Strike der Schmiede". Das Genannte ist ein aus dem Französischen übersetztes Gedicht (von François Coppé, übersetzt von Eduard Mauthner), das ein Blatt neulich ganz richtig als Monodrama bezeichnete. Ein zum Strike gezwungener Schmiedegeselle, der bereits ganz ergraut, spricht hier vor seinen Richtern, die ihn des Mordes anklagen. Er vertheidigt sich nicht, „man erfährt nur von ihm die Wahrheit". Als er zuletzt — die Nutzlosigkeit des des Strikens einsieht, tritt er vor den „Rath der Unruhen" hin und fordert als Aeltester auf, mit ihm zur Arbeit zurückzukehren. Da steht vor ihm ein bartloses Bürschchen auf und verhöhnt ihn. Ergreifend war diese Stelle von Herrn Streben vorgetragen; die Verse, die noch dazu gereimt, was gar Vielen Schwierigkeiten verursachte, hörte man gar nicht heraus. Seine Stimme klang so dumpf und gemahnte mich, als ob ich den Hammer niedersausen hören würde, welcher Eindruck durch dss Costum (eine Arbeiterblouse, der ein geschwärztes Gesicht, umrahmt von einem weißen Krausbarte) nur noch verstärkt wurde. Der einzige Fehler dieses Gedichtes ist seine Länge, das nur, um ein Weniges verkürzt, nicht so abspannen und das Interesse bis zu Ende rege halten würde. Den Schluß des Abends bildete das reizende Lustspiel von Hugo Müller „Im Wartesalon I. Kl.", in dem sich Frl. Irschick auch als feine Lustspielheldin präsentirte und Herr Streben es unternommen, einen Bonvivant zu geben; er führte seine Aufgabe zwar zur Zufriedenheit durch, doch dürfte meines Erachtens es nicht immer rathsam sein, derlei Excursionen aus seiner Sphaere zu machen*).

---

25. Juli.

„Die Kriegsfurie ist am Maine los!" So tönt uns der Ruf von allen Seiten entgegen. Noch vor wenigen Tagen ließ man es sich kaum träumen, daß das Ungeheuer, daß zwar schon längere Zeit drohte, gar so nahe, bereits schon vor den Thoren, wäre. „Deutschland ist mobil" (heißt ein neues Gelegenheitsstück) ich möchte sagen: Europa ist frisch auf den Beinen und dehnt sich und reckt sich, wie nach langer Ruhe und Erschlaffung, um wieder zu neuer Thätigkeit sich zu ermuntern. Krieg! und nichts als Krieg! Schon erhitzt man sich in Cirkeln, öffentlichen Orten über die Chancen jedes Gegners und wettet auf das Gelingen der allgemeinen Sache. Die Blätter, mannigfachster Sorte, sind nur der Ausdruck dieser allgemeinen Stimmung oder, wie ich weit besser sagen würde: Aufregung. Die Rubriken sind verschwunden, das Blatt wim-

*) Warum nicht, wenn Talent und guter Wille vorhanden? Vielseitigkeit schadet einem Schauspieler nie. Anm. der Red.

Digitized by Google

melt von „neuesten Nachrichten," „soeben eingelangten Telegrammen," die bereits in der verwichenen Woche einige Schlachten schlagen ließen. Daß unter solchen Bedingungen der Spruch, „inter arma silent muso" zur Wahrheit wird, ist nicht unbegreiflich und hat selbst seine Anwendung auf entfernteste Orte. So bei uns. Bekanntlich anno dazumal aus dem großen Bunde mit consilium abeundi bedacht, haben wir es doch nicht vergessen, daß wir in den Anfangsjahren unseres laufenden Jahrhunderts gemeinsame Sache hatten und machen mußten, um den „Allerweltsbezwinger" uns vom Leibe zu halten. Uebrigens sei es fern von mir, zum Kampfe zu haranguiren; ich glaubte Früheres anführen zu müssen, um unsere Stimmung mit Wenigem zu charakterisiren und einen Beweis zu haben für meine Behauptung, daß unser wieder zu eröffnendes Theater bei Weitem sich kaum eines nur halbwegs anständigen Besuchs zu erfreuen haben dürfte. Wie auch? Mitte August mag bereits die Kriegsfackel lichterloh brennen, und da entschließt man sich nur schwer, das Schauspielhaus ständig zu besuchen, mag man noch so weit vom Kriegsschauplatze entfernt sein, sobald der Krieg localisirt bleibt, wie man uns zu versichern versucht. Uebrigens ist das Gebäude beinahe schon eingerichtet, so harren wir denn der Dinge, die da kommen werden. Bis zu jener Zeit fristen wir unser Dasein immer noch mit (risum teneatis, amici): Academien. Ich würde in der That Gefahr laufen, stets nur Reflexionen zu machen über das Thema: wo bleibt unser Theater? nebst verschiedenen Querfragen: in wiefern das Theater für das geistige, materielle, sittliche Wohl der Stadt nothwendig? wenn sich nicht ein der göttlichen Muse des Müßiggangs (ein neues, von unseren Theatermitgliedern erst frisch entdecktes Göttergeschenk) huldigender Kunstjünger unsere Theaterverwaistheit zu Herzen nehmen, auf anderem Orte „Theater spielen" würde. Und schon wieder Herr Streben! „Ach! Der Mann weiß, was er thut! Er selbst ist beliebt, die Stadt ist ohne Theater, an ein Theater sind sie gewöhnt — also auf eigene Rechnung und Gefahr geben wir Academien unter gefälliger Mitwirkung von Mdm. X und Frl. Y". So denkt gewiß manch Einer: fehlgeschossen! Die Academien sind stets — („Alles schon dagewesen") leer! Und dann sind diese „gefälligen Mitwirkungen" meistens nur auf die Einnahme zu beziehen! Wenn ich auch meine biedern Mitbürger diesmal, wie früher, des Undanks zeihe, daß sie stets in ihrer Abwesenheit glänzen, scheint mir andererseits auch der Vorwurf für Herrn Streben nicht so ungerecht, wenn ich ihm einen großen Theil der Schuld auf das von ihm gewählte Programm zuschiebe. Zuerst ein Knabenchor exécutirt von einigen stimmbegabten Jünglingen, die sich uns in den verschiedensten Gewändern und Größen (einer groß und einer klein, wie die Orgelpfeifen) präsentirten, dem die hier bereits gehörte, vom Arrangeur und Fräul. Irschick vorgetragene „Glocke" folgte. Ueberdies ließ die Deklamation des Herrn Streben viel zu wünschen übrig, der einzelne Stellen blos vortrug, ohne besondere Betonung und hier und da auch mangelhafte Memorirung zeigte, was um so mehr zu verwundern, da Herr Streben wirklich als ein fleißiger, im wahrsten Sinne des Wortes strebsamer Schauspieler uns bekannt ist. Frl. Irschick für ihre Declamation überhaupt (in der Glocke) und im nachfolgenden Solovortrag vollste Anerkennung. Weiter folgte ein zweites Lied des Knabenchors und ein Vortrag des tüchtigen Klavierspielers Herr Debois auf dem Harmonium. Das versprochene Quartett fiel aus nnd suchen wir dessen Ursache vergebens zu ergründen. Den Schluß bildete die aus dem Französischen übertragenen „Plauderstunden" (Streben—Irschick). Abermals spielte hier Herr Streben einen jugendlichen Liebhaber und abermals erlaube ich mir, ihm davon abzurathen. Wenn ihm

Digitized by Google

auch Beifall gezollt wird (und diesmal namentlich, weil er stellenweise passend und sinnig extemporirte), so sollte ein Schauspieler seines Talentes und Ranges es unter seiner Würde erachten „in Allem zu arbeiten", sondern sich mit dem als Charakterdarsteller erworbenen Beifall begnügen, um nicht einem wahren Comödianten zu gleichen, der heute als „Eckensteher Nante" belacht wird und morgen mit Wallenstein „erschüttert" (freilich in beliebigem Sinne genommen). Ueberhaupt scheinen mir diese Academien unvortheilhaft zu sein, zumal Herrn Streben, wie er sich selbst gestehen muß, nicht einmal der nervus rerum dazu veranlassen sollte.

Ivo. Bechstein.

Leipzig, den 22. August.*)

Ferdinand v. Schill.

Am 20. August wurde als „Festvorvorstellung" zum ersten Male im neuen Theater das fast zwanzig Jahre alte „vaterländische Schauspiel" „Ferdinand v. Schill" von Rudolf Gottschall aufgeführt und zwar unter der Regie des Herrn v. Strantz.

Constatiren wir zunächst die Thatsache, daß der Dichter nach dem wahrhaft poetischen zweiten Acte mit den Darstellern hervorgerufen wurde. Von da ab sanken die bisher freudig erregten Gemüther und eine Enttäuschung machte sich mehr und mehr bis zum Schluß des fünften Actes im Publikum geltend. Diese sichtliche Abnahme der Theilnahme schien auch das bisher frische Spiel der Mitwirkenden zu lähmen. — Ferdinand v. Schill ist in der Gestalt, wie ihn Rud. Gottschall vom dritten Acte an gezeichnet, weniger ein Held, als ein von ungeberdiger Leidenschaft vorwärts gedrängter patriotischer Schwärmer. Wäre der Charakter des Ferdinand als solcher von vornherein vom Dichter veranlagt gewesen, so könnte man sich mit dem dritten, vierten und fünften Acte, — freilich abgesehen von dem lockeren Scenenbau — und wenn auch nicht gerade vom geschichtlichen Standpunkte aus, einverstanden erklären; aber im ersten und zweiten Acte tritt uns Ferdinand wirklich als jugendlicher, von einer erhabenen Idee getragener, männlich fester Charakter entgegen. Daß eine gewisse Schwärmerei in jedem Helden, namentlich in einem von Vaterlandsliebe und kriegerischem Muthe beseelten Officiere liegt, ist psychologisch begründet, die Schwärmerei des Gottschall'schen „Ferdinand von Schill" jedoch ist eine krankhafte, die bei dem historischen Schill durch nichts bewiesen ist. Die poetische Freiheit darf denn doch nicht an dem Charakter einer noch in unsere Zeit herübergreifenden geschichtlichen Persönlichkeit modeln wollen! Was ist das für ein Held, der nicht etwa in froher, frischer Stimmung, sondern im Momente der Verzweiflung sich und seinen Kameraden im Champagner Muth trinkt. Und das thut der Gottschall'sche „Schill". Von seiner früheren patriotischen Höhe sinkt dieser herab, der Verzweiflungskampf um das eigene Selbst und mehr noch um seine Braut „Elisa" stempeln hier den historischen Helden Schill zu einem leichtsinnigen Spieler. Schills Freund, der französische Major von Delaunay äußert endlich seinen Triumph in einer Weise, die wegen ihrer Verherrlichung der französischen Waffenthaten kaum passend erscheinen dürfte in einem deutsch-vaterländischen Schauspiele, das doch wohl den Zweck haben sollte, einem der ersten Träger national-einheitlicher Idee in Deutschland ein dramatisches Denkmal zu setzen. Die „grrrande nation" könnte sich wahrhaftig mit großer Seelenruhe und Befriedigung dies Gottschall'sche — deutsche Schauspiel ansehen.

Wie mit dem zweiten Acte die eigentliche dramatische Handlung, das richtig motivirte Ineinandergreifen der Situationen

*) Die „Dramaturgischen Berichte aus Leipzig (II), allgemeine hiesige Theaterverhältnisse behandelnd und zwar seit dem Rücktritte Laube's bis zur Uebernahme der beiden Theater von Haase, sollen in der nächsten Nr. der „Dram. Wochensch." erscheinen.

Digitized by Google

aufhört und Alles in eine zusammenhanglose Kette von Bildern übergeht, so läßt auch die anfänglich so wohlthuende und volltönende Sprache des Ferdinand und der ihm wahlverwandten Elisa wesentlich nach. Das ist nicht mehr die Sprache eines muthig festen Helden, der mit dem vollen Bewußtsein seines unausbleiblichen Todes die Unsterblichkeit seiner Thaten und seines ruhmreichen Namens der deutschen Nation hinterläßt, — es ist die Sprache krankhafter Verzweiflung, welche im Angesicht des eigenen Unterganges und des Todes seiner Braut Elisa kein Verständniß mehr hat für die große Idee, für welche er sein Leben eingesetzt, kein Verständniß für das unter dem Druck der Fremdherrschaft seufzende Vaterland. —

Was die Darstellung betrifft, so blieb im Ganzen viel zu wünschen. Herr Mitterwurzer brachte, so weit es der vom Dichter gezeichnete Charakter des Ferdinand zuließ, den jugendlichen Helden mit geschichtlicher Treue zur Geltung. In Momenten leidenschaftlicher Erregtheit übersprudeln sich die Worte und der sonst so treffliche Darsteller wird dann unverständlich. — Fräul. Link (Elisa) war im Spiel, bis auf einiges Forcirte, recht gut; ein besseres Vocalisiren aber wäre zu empfehlen: das a ist kein o. Ihre Bewegungen im Anfange des dritten Actes ließen die wünschenswerthe Grazie vermissen. — Daß Herr Stürmer als „General v. Röthel" über politische Gesinnungen, patriotische Begeisterung und das Dienstreglement mancherlei „Unzeitgemäßes" producirte, ist nicht seine Schuld. Jedenfalls hat dieser Darsteller im tüchtigsten Streben das Bild eines preußischen Generals vorgeführt, an dem wir trotz aller engherzigen Rodomontaden Freude haben konnten. — — Minister Stein, von Herrn Grans in seiner fast alle künstlerischen Leistungen von von ihm kennzeichnenden, elegischen Weise gespielt, scheint mir doch auch vom Dichter allzu elegisch veranlagt zu sein. Stein, ein Diplomat mit weitreichendem politischen Scharfsinne, und großer, edler Seele, ist darum noch kein Gefühlsmensch, der das Herz über den Verstand dominiren läßt. Die Abschiedsscene zwischen ihm und Ferdinand wurde von den beiden Darstellern ganz trefflich gespielt. — Herr Kahle gab seinem Schill'schen Officiere „von Sebich" das richtige Colorit dieses Intriguanten. Mit berechnender Ruhe und zäher Ausdauer, mit der Gluth des sinnlich Verliebten verfolgte er sein Ziel, bis er, getroffen von einem Degenstoße Ferdinand's, den dramatischen Sühnetodt starb. Dieser Charakter und der des alten „Rittmeister Schill" (Herr Aschè) sind allein vom Dichter mit festen Zügen entworfen und consequent durchgeführt. — Herr Arnau als Delaunay, Herr Engelhardt (Stolpe, Schill's Bursche) und namentlich Herr Eckert (Unterofficier Werden) boten gut durchgearbeitete Leistungen. Die kreisförmige Beweisführung über die Stellnng des Königs zu seinen Generälen und Soldaten wurde mit mathematischer Genauigkeit von Herrn Eckert den begriffsstützigen biederen Dorfbewohnern ad oculos demonstrirt und rief beim Publikum allgemeine Heiterkeit hervor. — Von den übrigen Darstellern sei noch des Herrn Hinze erwähnt, der als „Lützow" plötzlich seinen Reservemann aus dem Soufflenrkasten verlor. Eine tüchtige Regie hätte doch bereits auf der Generalprobe bemerken müssen, wie wenig sattelfest dieser „Lützow" auf seiner verwegenen Jagd nach Anerkennung war!

Das Arrangement des Feldlagers und der Kriegsbilder machte einen höchst nüchternen Eindruck. Wie vorzüglich sind dagegen derartige Bilder, z. B. im Wiener Theater a. d. Wien gestellt: da ist Frische, Leben und Bewegung. Wer u. A. das Stück „Napoleon" in diesem Theater gesehen hat, wird beurtheilen können, was eine tüchtige Regie bei selbst geringer Phantasie und wenigen Kosten zu leisten vermag.

Gotthard Hübner.

Digitized by Google

Feuilleton.

Anna Schramm.

Biographische Skizze von Eugen Sierke.

Man nennt Anna Schramm Deutschlands größte Soubrette. Und doch wie armselig ist dieses Prädicat im Vergleiche zu der reichen Künstlernatur, die sich durch jene Bezeichnung auch nicht im entferntesten umfassen läßt. Heutzutage ist man gewohnt mit dem Begriffe „Soubrette" Vorstellungen zu verbinden, denen die künstlerische Eigenthümlichkeit der Schramm ziemlich fremd bleibt. — Anna Schramm ist ein weiblicher Komiker von Geblüt, ohne jene prätentiöse Coketterie und die provocante Ungenirtheit, in der das heutige Soubrettenthum seine Hauptform findet; sie ist ein Original, einzig in ihrer Art und an Künstlerschaft mit den Größen ihrer Zeit auf gleicher Stufe stehend. Ihre Heimath ist Böhmen, wo sie in Reichenberg das Licht der Welt erblickte. Ihre Eltern waren ausübende Bühnenkünstler, die in Folge ihres Berufes mit dem kleinen Mädchen verschiedene Orte besuchten, je nachdem sie das Engagement hierhin oder dorthin rief. — Als echtes Schauspielerkind gewann schon das Mädchen im zartesten Alter eine gewaltige Leidenschaft für den Bühnenberuf, der sie dadurch zu genügen suchte, daß sie von profanen Blicken unbeobachtet sich nach der Bodenkammer stahl und dort unter einem Sortiment von verschiedenartigen Garderobestücken ihrer Eltern als Publikum recitirte und gesticulirte, als wenn sie vor der Rampe stehend einen gedrängten Kreis aufmerksam lauschender Zuschauer vor sich sähe. (Schluß folgt.)

Notizen.

Hannover*). Trotz der politischen Situationen wird die Eröffnung der Theatersaison 1870/71, wie alljährlich, Sonntag, am 28. Aug., dem Geburtstage Goethe's — und zwar nach dem Vorgange der Berliner Theater — mit Schiller's Freiheitsdrama „Tell" stattfinden. Ob die Aufführungen in sonstiger Regelmäßigkeit vor sich gehen werden, steht noch dahin, da sowohl das darstellende Personal als auch dessen Chef von den Kriegsereignissen mehr oder weniger in Anspruch genommen werden. Jenes hat zur Unterstützung der Angehörigen von zu den Fahnen einberufenen Theatermitgliedern einen Verein gebildet und denselben bereits auf weitere Kreise ausgedehnt, während der Herr Intendant auf seinen Antrag durch Allerhöchste Kabinetsordre vom 26. Juli c. für die Dauer des jetzigen Krieges von seiner Civilstellung beurlaubt und beim Hannov. Inf.-Regiment Nr. 57 eingestellt worden ist, aber nicht etwa als Officier, nein, als — „Gemeiner", denn Herr v. Bronsart war niemals Soldat. Drei Wochen lang hat man ihn hier exerciren lernen sehen, jetzt steht er schon vor — Metz. Hut ab vor solchem Ehrenmanne! — Die interimistische Leitung des Theaters soll einen unserer Kapellmeister übertragen worden sein.

*) Ein größerer Bericht aus Hannover folgt in der nächsten Nr. der „Dr. W."

Die Red.

Die Bildung eines dramatischen Schillervereins unter den Auspicien der Schillerstiftung ist bei der letzten Zusammenkunft des Verwaltungsrathes der Stiftung in Weimar beschlossen und der Verein alsbald constituirt worden. Der Zweck desselben ist: Die Bühnenleiter und Dramatiker der Ausbeutung durch die Theateragenten zu entziehen und zwar dadurch, daß ein an der Weimar'schen Hofbühne angestellter Agent die Stücke gegen einen Abzug von 10 pCt. debitire, von denen 5 pCt. für Verwaltungskosten verwendet werden, 5 pCt. der Schillerstiftung zufließen sollen. (U. B. u. M.)

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

№ 35 u. 36. 2. Jahrg.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv

für das

gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt

von

Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 10. September 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ¼ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Deutschland und Frankreich. — Wie können wir die besten Schauspieler erhalten. — Lichtstrahlen aus Rellstab's Werken. — Aufführungen: Berlin, Dresden, Hannover, Stuttgart, München, Würzburg. — Feuilleton. — Notizen.

Deutschland und Frankreich.*)

Hurrah! Germania! erschallt es bei jeder Nachricht von einem neuen Siege über Frankreichs Heere. Hoch! Deutschland! erklingt es begeistert allüberall, wo deutscher Geist und deutsche Sitte fern von dem Gesammtvaterlande eine andere heimathliche Stätte gewann. Gleiche Sympathien, gleiche Ziele ketten die Landsmannschaften aneinander; hier sowohl, in dem zwar noch nicht diplomatisch aber doch bereits politisch geeinigten Deutschland, und dort, wo in anderen Ländern und Welttheilen unsere Landsleute als Pionire und Träger deutscher Kultur wirken. Die Siege der deutschen Heere in Frankreich sind zugleich eine Bestätigung der Frankreich so außerordentlich überlegenen deutschen Intelligenz; denn nicht bloße Waffengewalt erficht Siege, sondern der Geist. Das sagte vor sechzig Jahren schon Fichte mit Bezug auf die Freiheits-Kriege.

Frankreich, der Sitz so mancher schöner fruchtbringender Ideen — aber auch die Brutstätte so vieler abenteuerlicher Pläne, prahlerischer Phrasen und privilegirter Geistesknechtschaft, Paris, der Ausgangspunkt des moralischen und physischen Sansculottismus; Stadt und Land stehen am Vorabende ihres Scheidens von einer „Höhe," auf der sie sich bis nun allein zu erhalten wußten durch den Despotismus im Inneren, durch den Schein einer unüberwindlichen Macht nach Außen und durch ein sinnloses Ueberschätzen ihrer wenig ausgebildeten Fähigkeiten auf den meisten Gebieten.

Geblendet vom Abglanz längst verschwundener ruhmreicher Zeiten, großgezogen im Dünkel geistiger und materieller Hegemonie und unterstützt hierin durch die fast jahrhundertlange Schwäche anderer Nationen und namentlich der Deutschen, welche in liebenswürdiger Gefühlsduselei und mit graziösem Unverstande über das Radebrechen der französischen „Weltsprache" und Aneignung mancher überrheinischen Unsitte, deutsche Sprache und germanische Cultur und Sitte vernachlässigten, geblendet und bethört vom schillernden Aeußeren, hatte das in der elementaren Bildung vor dem deutschen Volke so außerordentlich zurückgebliebene französische Volk en masse einen Nymbus um sich gezogen und zu verbreiten verstanden, der erst durch die Intelligenz und Thatkraft unserer deutschen Heere, durch den überwiegenden Einfluß des deutschen Geistes zerrissen und zerstört wurde!

Und wie die nation française, so ihr régime! In Verkennung der Grundprincipien

*) Bereits vor der Gefangennahme Napoleon's und Proclamation der französischen Republik geschrieben.

Digitized by Google

organischer Staatsentwickelung, in Verleugnung des auf Sitte und Freiheit, geistiger Zucht, Selbständigkeit wie Unantastbarkeit des moralischen Rechtsbewußtseins allein begründeten Völkerrechtes, so schwebte über dem napoleonischen Frankreich das Damoclesschwert eines fallibelen Menschen: die persönliche Ordonnanz und Dictatur!

Frei von den süßen Banden mächtiger Vaterlandsliebe, nicht erfüllt von sympathischen Regungen für einen Monarchen, dessen unläugbar scharfer Verstand jedoch nicht geadelt wird durch eine hohe reine Seele; geblendet und belogen durch eine feile, unfreie Presse und durch eine Regierung, welche die Lüge zum modernen Glaubensartikel zu stempeln suchte, so lebte das französische Volk, so entwickelte sich die jüngere Generation in Frankreich seit zwanzig Jahren.

Mit Wehmuth im Herzen, doch mit fester, durch die Verhältnisse gebotenen unerbittlichen Entschiedenheit macht nunmehr das deutsche Heer die von Frankreichs feigem Monarchen in die Welt geschleuderte Phrase zur Wahrheit: der Degen soll uns Allen einen langdauernden Frieden bringen! — Haben wir erst diesen wieder erlangt, ist der französische Uebermuth gebrochen, ist ferner Deutschland, das seine neue Aera mit den Jahre 1866 begann, einheitlich construirt, sind Deutschlands Fürsten und Völker einmüthig in der weisen Unterordnung unter einem Oberhaupte, dessen kriegerische Mission nur den Uebergang bildet zu einer dauernd friedlichen, und zwar nicht allein für ganz Deutschland, sondern für Europa, dann erst können die Geister wieder frei und muthig die friedlichen Kämpfe aufnehmen, Handel, Wandel und Verkehr wird blühen, Wissenschaften und Künste werden ihren Culturzwecken folgen und Völker versöhnen und enger verbrüdern, die — jetzt noch im schrecklichsten Kampfe, den die Geschichte aufzuweisen hat, ihr Herzblut vergießen. Dieser Kampf, dieser Krieg entstand ja nicht aus dem brutalen Wohlgefallen an blutiger Raufluft zwischen dem civilisirten Frankreich und dem Culturstaate Deutschland, er keimte und gedieh zur Reife in dem Gehirne eines Einzelnen, dessen cäsaristische Existenz nunmehr zur eigenen wie zur Schmach Frankreich's selbst geworden ist. —

Wenn wir uns in unserem lediglich den Interessen des deutschen Theaters zugewandten Blatte veranlaßt sahen, so zu schreiben, wie es vielleicht nur für ein sociolpolitisches Organ geeignet wäre, so möge man das mit den Zeitverhältnissen, mit der jede deutsche Brust durchzitternden Stimmung der Wehmuth über die vielen Opfer entschuldigen, welche dieser ruchlos provozirte Krieg fordert. Wie viele Hunderte der Bühnenangehörigen leiden doch selbst darunter.

Wie manches vielversprechende Talent ist durch Verwundungen an der ferneren Ausübung der Kunst behindert, wie manches blühende Leben ruht nun schon auf den Schlachtfeldern von Saarbrücken bis Sedan! Wie viele Existenzen wurden bisher durch den Krieg zerstört!

Doch, bald wird dieser Krieg sein Ende erreicht haben, bald werden Deutschlands Heerführer und Krieger sieggekrönt in Frankreichs Hauptstadt einziehen und ein Friedensdictat erlassen, das ein für alle mal den „subversiven Tendenzen" und hegemonistischen Gelüsten des gallischen Hahnes einen Riegel vorschiebt und damit zugleich dem egoistischen Chauvinismus ein Ende macht. Ist ein solcher Friedensschluß erfolgt, dann werden, vielleicht auf Jahrhunderte hin, Deutschland und Frankreich nur um die Hegemonie auf den Culturgebieten kämpfen: in gegenseitiger Ergänzung gleichen sich dann die Vorzüge aus — und damit wird auch zu Gunsten des deutschen Theaters, namentlich nach seiner administrativ-einheitlichen Gestaltung so Manches von uns aufgenommen werden können, was Deutschlands dramatische Künstler bisher stets verabsäumten und was

Digitized by Google

Frankreichs Bühnenangehörigen stets einen festen Halt gegen alle Eventualitäten giebt, die ein Krieg mit sich bringt: Gemeinsamkeit und festes Zusammenstehen in allen Personalfragen und Standesinteressen.

Gotthard Hübner.

Wie können wir die besten Schauspieler erhalten.

Von Maximilian Gramming.

Diese Frage beantwortete sich „Westenrieder" in dem „Jahrbuch der Menschengeschichte in Baiern" vom Jahre 1782 folgendermaßen:

„Ich bin der Meinung, daß diese dann geschehen würde, wenn man den Schauspielern, nach dem Loos, die Wahl überließe. Außerdem wird es schwerlich jemals so geschehen, wie es die Eingebung eines geläuterten Geschmacks und die Billigkeit forderten. Wo nun ein und der andere Schauspieler eine Stimme hat, so muß es ganz exemplarisch hergehen, wenn der theure Mann nicht zehnmal versucht wurde, bei dem sog. Repertoire allein solche Stücke vorzuschlagen, worin seine Frau (er selbst per se), seine Tochter, oder sein Freund, oder sein Begünstigter die besten Rollen bekommen. Die übrigen Schauspieler werden dadurch gekränkt (ohne daß es das Publikum jederzeit merkt) sie werden muthlos und eifersüchtig, wo sie wetteifernd sein sollten.

Dieses wird um so mehr geschehen, wird man sagen, wenn nach der Reihe mehrere wählen. Desto besser, wenn es geschieht. So hat wenigstens ein Schauspieler Gelegenheit, seinen Hang und seine Stärke zu zeigen; allein auch das ist nicht das Einzige.

1) Er ist in diesem Falle bemüßigt, seine Eigenschaft und seinen Geschmack zu zeigen. Er muß lesen und unterscheiden gelernt haben, um wählen zu können, und (um für keinen Dummkopf bei dem Publikum zu gelten) Etwas, woran dasselbe sich weiden kann, wählen.

2) Er wird sich alle Mühe geben, den Beifall des Verständigen, oder den Ruhm zu erhalten, daß unter seiner Wahl das Publikum Ursache hat, zufrieden zu sein, und selbst dieses wird daran einen vortheilhaften Antheil nehmen. Mit einem Worte, die Sache ist allerdings einer Ueberlegung werth und wenn die Einwürfe unerheblicher sind, denn die Vortheile, dann ist sie des thätigsten Beifalls würdig."*)

Lichtstrahlen aus Rötscher's Werken.

Die Unterwerfung der Empfindung ganzer Massen unter den von ihm dargestellten Zustand der Seele, welchen der große dramatische Künstler in dem Momente seines Schaffens vollbringt, muß ihm eine Entschädigung geben für die schmerzliche Gewißheit, der Nachwelt nichts als den Namen eines großen Schauspielers hinterlassen zu können.

Der Künstler will an dem wahren Kritiker sein natürliches Korrektiv haben, er ist der lebendige Kanon, der das besondere Werk einer Kunststufe nach dem, was die konkrete Idee und das Bedürfniß der Zeit gefordert, partheilos richtet.

Die Ausübung der Kunst, betrachtet in dem Gros der Erscheinung und der Kritik, steht völlig auf dem Niveau der naivsten Oberflächlichkeit. Die Regeneration kann bei beiden nur aus der Vertiefung in die Sache kommen.

*) Offenbar ist Vieles wahr, doch im Style nicht recht klar. Die Red.

Die Regeneration einer Theaterkritik, welche den Rang einer wissenschaftlichen Thätigkeit einnimmt und der darstellenden Kunst selbst förderlich ist, erscheint nur möglich, wenn die Kritik durch wissenschaftliche Tiefe begründet, also auf der Höhe der Intelligenz stehend, zugleich von feinem Tacte und von einem wahrhaften Kunstorgane unterstützt wird.

Je größer sich die Selbstverleugnung der eigenen Individualität zeigt, je prägnanter ferner die Züge sind, welche lebendig aufgefaßt und dargestellt werden, desto sicherer darf auf eine wirkliche Begabung (zur dramatischen Darstellung) geschlossen werden.

Da die dramatische Darstellung vermittelst der Geberde und der Rede ihre Aufgabe löst, und beide zum Ausdruck der idealen Persönlichkeit verwendet werden sollen, so ist die absolute Bedingung nach der Naturseite des Individuums, daß die sinnliche Gestalt und der sinnliche Ton des Individuums die Fähigkeit haben, zur Darstellung des Idealen gebildet zu werden.

Wie der Humor überhaupt mit der ganzen endlichen Erscheinung spielt, so kann er auch selbst durch eine von der Natur stiefmütterlich behandelte Körperlichkeit hindurch zu uns sprechen, wenn das Individuum so viel schöpferische Kraft hat, daß uns die Freiheit des Gemüths im heiteren Selbstgenuß und in einer Alles verflüchtigenden Ironie aus seinen Darstellungen entgegenleuchtet.

Der ausgeprägte Dialekt wiederstrebt aller Idealität.

Der Darsteller, welcher an seiner Empfindung allein seinen Leitstern hat, wird uns nicht über das peinliche Bewußtsein hinwegheben können, daß sich auch hier die Natur einmal völlig entfesseln und den Gesetzen der idealen Welt Hohn sprechen könne.

Die Declamation gebiert nur die lyrische Stimmung wieder, dringt aber nicht zur Tiefe des individuellen Lebens vor.

Je abstrakter die dichterische Gestalt, d. h. je weniger sie zu einer individuellen Welt ausgearbeitet ist, desto eher reicht auch der Standpunkt lyrischer Begeisterung für sie aus.

Aufführungen.

Berlin.

Zwischen den Waffen schweigen die Musen — nicht immer. Das zeigte sich am 3. September bei einer Wohlthätigkeitsvorstellung im Nowack-Theater, welche die besten künstlerischen Kräfte Berlin's vereinigte.

Den Reigen eröffnete Herr Müller's Adelaide. Die Leistung Lebrun's als Beethoven ist zu bekannt, als daß ich noch einmal darauf zurückzukommen brauchte. Maske, Grundton, Schattirung, Colorit befinden sich in Harmonie, daß ich jedem strebsamen Künstler rathe, an solchem Meisterwerke Studien zu machen.

Frl. A. Ratthey (Clärchen), Frau Walther-Trost (Fadinger), Frl. Scholz (Frau Sapherl), Frl. Treptau (Adelaide), Herr Burwig (Franz) hatten sich dem Meister in anerkennender Weise angeschlossen.

Dem vielfachen Hervorrufe Aller folgte die Don Juan-Phantasie, die von Herrn Werkenthin in fein empfundener Weise vorgetragen wurde, und zwei Lieder, die Herr Fricke mit seiner vollen Baßstimme zur

Digitized by Google

höchsten Geltung brachte. Frl. Ratthey und Frl. Schwarzenberger ließen sodann den Reiz ihrer Stimmen in gutgewählten Walzern bewundern, wie auch Herr Sonn seine Arie aus der Afrikanerin effectvoll vortrug. Frl. Lenow und Herr Burwig vom königl Ballet entzückten mit ihrer Polka militaire.

Den Schluß des genußreichen Abends bildete das reizende Lustspiel „Mir wie Dir" von Roger. Herr Hugo Müller ist ein Bonvivant durch und durch, und mir kam es vor, daß er gerade an diesem Tage sich in heiterster Laune befinde. Es floß Alles pointirt ihm leicht von der Lippe, da war jede Bewegung mit dem Worte in Uebereinstimmung. Frl. Scholz ist eine vortreffliche Baronin von Fersen, gewandt, graziös und coquett.

Zum ersten Male spielte Frl. Schwarzenberger das Kammermädchen, aber sie griff so sicher in das Ensemble ein, daß ich ihr meine Bewunderung nicht entziehen kann. Wie ich höre, ist sie zur Nachfolgerin des Frl. Wegner am Wolters'dorfftheater bestimmt, und ich wünsche zu dem guten Griff dem Theaterdirector Glück.

An Stelle eines ausgefallenen Musikstücks sprach Herr Lebrun Müller's schönes Gedicht „Der Traum des Corsen", welches das feingebildete Publikum bis zum begeisterten Jubel entflammte.

Wilhelm Grothe.

Dresden im Juli.

Jetzt wo das deutsche Volk unter einem unerschrocknen würdigen Führer in gehobner Stimmung und herrlicher Einigkeit ausgezogen um einen übermüthigen Feind zu züchtigen, und wo bald die große Frage gelöst sein wird, ob wir uns in Zukunft von der romanischen Race Gesetze vorschreiben lassen, oder unsere Angelegenheiten selbst besorgen sollen, tritt augenblicklich das Interesse für's Theater zurück. Da nun die sogenannte große Nation, auf die, nach Napoleons III Ausspruch, die Welt staunend in diesem Kampfe blickt, ihr Gebiet ziemlich schnell uns „Babaren" einräumt, und ihre Civilisatoren neben dem Niederbrennen einer wehrlosen offnen Stadt und dem Verstümmeln hülfloser Gefangner, rasch ihre Beglückungstheorien wieder in's Innre ihres beneidenswerthen Frankreichs zurück tragen müssen, so wollen wir auch uns der Hoffnung hingeben, daß deutsche Intelligenz die Civilisations-Kunstblüthen des zweiten Kaiserreichs nach Verdienst behandeln wird. Wie schon die schamlosen Cancanbilder von den Schaufläden verschwinden, so mögen auch die Demimondestücke und der gepriesne Herr Offenbach von unserer Bühne weggewiesen worden, um einer edeln gehobnen Bühnenliteratur, aus dem Ernst einer großen Zeit hervorgegangen, Platz zu machen.

Unser Theater ist wegen bauliger Veränderungen auf einige Wochen geschlossen worden. Eine animirte, den Verhältnissen angemessene Vorstellung von Schiller's „Tell" machte den Schluß der Vorstellungen. Ein überaus zahlreiches Publikum wohnte in andachtsvoller und begeisterter Stimmung der Aufführung bei.

Richard Weiland.

Kgl. Hoftheater in **Hannover.**

Juni.

(Schluß aus No. 26.)

Bevor wir uns den wenigen Aufführungen im Monat Juni zuwenden, wollen wir noch registriren, was während des Monats Mai auf dem Gebiete der Oper hervorgebracht worden ist. Mit lediglich einheimischen Kräften besetzt, gingen der „Tannhäuser", die „Meistersinger", „Fidelio", „Oberon" und die „Afrikanerin" (letztere für milde Zwecke) — zum Theil wiederholt — über die Bühne; auch das Repertoir des gastirenden Künstlerthums bot nichts Neues und besonders Anziehendes. Frl. Hänisch beschränkte sich hauptsächlich auf Reproduction derjenigen Rollen, welche wir früher bereits namhaft gemacht, und nahm mit der „Lucia" von uns Abschied. Wir haben die Künst-

Digitized by Google

lerin nur ungern ziehen sehen und glauben im Einverständniß des gesammten Theaterpublicums zu handeln, wenn wir dem Wunsche nach baldigem Wiedersehen Ausdruck geben. — An Frl. von Lutterotti aus Linz, die zweimal auftrat, als Azucena im „Troubadour" (26. Mai) und als Arsino in „Lucrezia Borgia" (3. Juni), haben wir weder in gesanglicher, noch dramatischer Beziehung diejenige künstlerische Ausbildung wahrnehmen können, welche das Auditorium an einen Gast zu stellen berechtigt ist: Frl. von Lutterotti erhob sich nur wenig über das Niveau ihrer hiesigen Concurrentin, das Frl. Freundt, deren Leistungen anerkannt zu die schwächsten zählen, die unser weibliches Solo-Opern-Personal aufzuweisen hat. Bei dieser Gelegenheit möchten wir überhaupt eindringlich vor solchem Gastspiel warnen, das im Vergleich zu dem Besten, was am Orte bereits geleistet wird, nicht noch Besseres, oder mindestens Ebenbürtiges, zu bieten vermag. Nur ein, diesem Erforderniß genügendes Gastspiel erfüllt seinen Zweck, indem es einestheils befruchtend und anregend auf die localen Theaterkräfte wirkt, anderntheils den Geschmack, das Urtheil des Publicums bildet und verfeinert; wogegen jedes Gastspiel von niedrigerer Tragweite in keiner dieser Beziehungen reagirt, wenn nicht gar in den einheimischen Künstler jene Selbstüberschätzung erzeugen hilft, welche eben Fortschritt unmöglich macht und dem Talente seine schönste Krone: die Bescheidenheit. raubt. — Die Wiederholung der „Zauberflöte" am 28. Mai war insofern von Interesse, als in der Parthie der Pamina ein Frl. Sagawe aus Breslau zum ersten Male debütirte, und der Kgl. Opernsänger Herr Krüger aus Berlin als Tamino secundirte. Während letzterer einer traurig-schönen Ruine glich, deren Mauerwerke in allmäliger Auflösung begriffen ist und über kurz oder lang durch einen heftigen Windstoß vollständig zusammenbrechen wird, erinnerte uns Frl. Sagawe an die junge Blüthenknospe, deren Kelch kaum ein wenig sich geöffnet, aber immer schon dem Auge die liebliche Blume erkennen läßt, die aus dem dunklen Schooße sich entfalten wird. Abgesehen von einer gewissen, bei Anfängern unvermeidlichen Befangenheit und dem mehr, bald weniger hervortretenden Mangel an Mimik und Action, entwickelte die junge Dame mit ihrer glockenreinen, sympathischen Stimme einen so correcten, sicheren Gesangsvortrag, daß sie in uns weitgehende Hoffnungen erweckt hat. Ob ein Engagementsantrag Seitens der hiesigen Intentanz noch folgen wird, ist uns bislang nicht bekannt geworden. — —

Die Oper aller Opern, Mozart's „Don Juan", nach langer Ruhe endlich wieder einmal an's Tageslicht hervorgezogen, eröffnete im Monat Juni den Vorstellungsreigen. Würdig, wie die Vorbereitung, war auch die Aufführung; namentlich war es erfreulich, daß man die Recitativform, diesen Prüfstein musikalischen Talentes, adoptirt hatte. Den Herren Stegemann (Don Juan), Haas (Leporello) und Bletzacher (Comthur) gebührt warme Anerkennung; Herr Lederer aus Berlin jedoch zeigte sich der Parthie des Octavio nicht ganz gewachsen: sein Tenor ist zwar von einem frischen, wohlthuenden Timbre, doch allzu sehr durchsetzt von gutturalen Lauten. Von den Damen ist in erster Reihe Frau Caggiati zu nennen, die mit gewohnter Tüchtigkeit die leidenschaftliche Donna Anna darstellte. Frl. Garthe (Donna Elvira) und Frl. Cauli (Zerline) fühlten sich in ihren Rollen augenscheinlich nicht heimisch und ließen in der Durchführung derselben, namentlich was Reinheit des Gesanges anbelangt, manches zu wünschen übrig. — In dem 3 actigen Blum'schen Lustspiele: „Ich bleibe ledig", machte abermals ein Kind hiesiger Stadt, Frl. Hattendorff, als Karoline ihren ersten theatralischen Versuch, der übrigens nicht minder günstig, wie der ihrer Vorgängerinen, ausfiel, so daß demselben ein Engagement nach Danzig auf

Digitized by Google

dem Fuße folgte. — Die Reprise des Scribeschen „Ein Glas Wasser" am 4. Juni erübrigt die Bemerkung, daß sowohl die Intendanz, als auch das betreffende Personal allen Bemängelungen, welche wir bei der ersten Aufführung in der Rundschau für Februar niedergelegt, gründlich Rechnung getragen hatte. — Marschner's „Hans Heiling" sollte vor Schluß der Saison ebenfalls eine Wiederholung erleben, die durch die Neubesetzung der einen Hauptpartie, des Conrad, bemerkenswerth war. Herr William Müller, seit zwei Jahren Eleve des hiesigen Kunstinstitutes und unlängst an demselben definitiv angestellt, gab sich offenbar viel Mühe, den Anforderungen seiner Rolle (Conrad) zu genügen, doch gelang ihm dies nur theilweise: seine Gebilde sind noch zu eckig und zu wenig von feinsinnigem Verständniß durchdrungen. — Am 8. Juni: Feodor Wehl's „Alter schützt vor Thorheit nicht" und „Der verwunschene Prinz" von J. von Plötz, und am 9. Schluß der Saison mit derselben Oper, die den Monat eingeleitet, mit Mozart's „Don Juan." — —

Philanthropos.

München.

(Berichte vom 1. Juli bis zum Anfang der Ferien.)

In „Fidelio" gastirte Frau Dustmann von Wien als Leonore und errang, wie Sie sich vorstellen können, reichen Beifall. Wie wir hören, soll mit „Armida" das Hoftheater für die Ferien geschlossen werden und Frau Dustmann in dieser Oper die Titelrolle singen.

Der „Florestan" des Herrn Nachbauer war eine Leistung, die unter dem Gefrierpunkt stand, und sich würdig an seinen Prophet, Brama u. s. w. anschloß. Der Künstler muß aufwärts streben und darf sich durch Beifall für irgend eine gelungene Leistung nicht blenden lassen. Uebermannt ihn die Eitelkeit, so wird und bleibt er ein Stümper — auch wenn er drei Ordensbänder im Knopfloche trägt.

„Rheingold" und „Walküre" wurden trotz sehr großer Hitze und beispielloser Wuth der Hofmusik vor ausverkauften Häusern wiederholt.

„Fiesco" ward außer Abonnement bei ermäßigten Preisen gegeben. Herr Rüttling gab den Fiesco, in Erscheinung und Auftreten nobel und feurig und hatte sich die Parthie bestens zurecht gelegt. Daß Schillersche Stücke — Nationalstücke, welchen Rang „Walküre und Rheingold" wahrscheinlich noch einige Jahrzehnte entlehnen müssen, wenn Sie überhaupt die Befähigung in sich tragen, Nationalwerke, Gemeingut aller Deutschen zu werden, wenn ich wohl einstweilen noch zu zweifeln mir erlaube — in solch miserabler Ausstattung und Inscenirung vor sich gingen, das scheint mir nicht nur ein Verstoß gegen die Würde eines Hoftheaters, sondern nur Allein Mißachtung des Dichters.

In „Sie hat ihr Herz entdenkt" spielte Frl. Hoffmann, eine Schülerin des Frl. Jahn, die Hedwig — als theatralischen Versuch.

Das Frl. hat so herrliche Mittel und weiß dieselben so praktisch zu verwerthen, daß wir ihm mit gutem Gewissen ein günstiges Prognosticon stellen können. Das Frl. erntete auch einen für eine Debutantin außergewöhnlichen Beifall.

„Gut giebt Muth", „Tartüffe", „Die Fräulein von St. Cyr", „Der widerspänstigen Zähmung" und „Das Seefräulein" waren die ferner bekannten Lustspiele, welche in Scene gingen. Novität war: „Altes und neues Wissen oder die Stiftung der bairischen Akademie der Wissenschaften", historisches Lustspiel in 5 Aufzügen von Stephan Gätschenberger. Das Stück behandelt die Intriguen der Dunkelmänner der 1750er Jahre gegen die Gründung der Akademie der Wissenschaften. Es dürfte eher Intriguenstück als Lustspiel heißen. Ohne dem preisgekrönten Lustspiel irgend einen besondern Werth beizulegen, der ihm ein bleibendes Repertoire

Digitized by Google

ſicherte, fanden wir das Ziſchen am Schluß der Vorſtellung nicht nur ſehr unmotwirt, ſondern äußerſt roh und tactlos.

Geſpielt wurde ſehr brav. Herr Rüttling (Maximilian Joſef, Churfürſt) Herr Poſſart (Daniel Stadler) Herr Herz (Paracelſus) und Herr Richter(Johann Caspar) leiſteten ihr Möglichſtes. Leid thut es uns, über unſern eminenten Darſteller Herrn Chriſten heute unſer Mißfallen ausſprechen zu müſſen.

Derſelbe ließ nämlich ſeiner Laune der Art die Zügel ſchießen und flocht ſolche — nicht im Stück vorkommende — Witze in ſeiner Rolle, daß die mit ihm zu gleicher Zeit auf der Scene Beſchäftigten manchmal ſich des lauten Lachens nicht enthalten konnten. Auf einer Hofbühne ſollte ſich ein Schauſpieler niemals ſo benehmen, außerdem iſt das Extemporiren lediglich in Poſſen erlaubt. Was ſoll nun ein Dichter ſagen, wenn ſein Stück bei der erſten Aufführung mit allerlei Späßen von Seite der Darſteller ausgeſtattet wird. —

„Rheingold" und „Walküre" wurden je 2mal aufgeführt, dazu ging „Fidelio" mit Frau Duſtmann bei ermäßigten Preiſen über die Bühne. Dieſe Opern füllen das Theater noch vollſtändig; die Schauſpiele „Harfenſchule" ſowie die Luſtſpiele „Für nervöſe Frauen", „Der ernſte Waffengang", „Viel Lärm um Nichts", „Die beiden Figaro", „Die alte Schachtel", „Das Lügen", „Die Geſchwiſter", „Die Liebe im Eckhauſe", „Das Tagebuch" und „Der eingebildete Kranke" — übten auf das durch den leidigen Krieg auf andere Dinge gelenkte Publikum keine Anziehungskraft. Mit 27. ſchließt das Hoftheater. Poſſart wurde zu den Fahnen einberufen; Rüttling und Rhode ſehen demſelben Rufe ſtündlich entgegen, Schreiber dieſer Zeilen hat das Vergnügen nicht nur ſich ſelbſt, ſondern eine Maſſe von dramatiſchen und muſikaliſchen Jüngeren in zweierlei Tuch umwandeln zu ſehen. Hoffentlich wird das Schauſpiel, welches auf der großen Weltbühne ſich jetzt abſpielt, für uns keine Tragödie. Auf keinen Fall ſehnen wir uns nach einer Wiederholung, da Jeder ſchon mit der erſten Aufführung genug hat. Die „Walküren" haben nun vollauf zu thun. Welch Loos werden — Sie mir bieten? —

Mit den „Hugenotten" in welchen Frau Duſtmann die Valentine gab, ſchloß das Hoftheater nachdem nochmals die „Walküre", ſowie „Am Freitag" Luſtſpiel von Schleſinger (zum erſten Mal) und „Die beiden Figaro" Luſtſpiel nach Meyrelli und Jünger vorausgegeben waren.

Es wurde im Monat Juli 10 mal im Hof- und 14 mal im Reſidenztheater geſpielt, wobei 9 Opern, 2 Trauerſpiel, 2 Schauſpiel, 18 Luſtſpiele gegeben wurden.

Außer Abonnement zu ermäßigten Preiſen ging über die Bühne: „Fidelio" und „Fiesko".

An Gäſten ſahen wir: Frl. Hoffmann als Hedwig und in „Sie hat ihr Herz entdeckt" und „Armand" und „Der erſte Waffengang".

Frau Duſtmann 2 mal in Fidelio, 1 mal in Valentine.

Maximilian Gramming.

Stuttgart, 2. Sept.

Das kgl. Hoftheater wurde geſtern nach Beendigung der zweimonatlichen Ferien wieder eröffnet mit einer, den kriegeriſchen Zeitverhältniſſen entſprechenden, auf die Siege des deutſchen Heeres Bezug nehmenden Aufführung von Webers „Jubelouverture", die von unſerem trefflichen Orcheſter mit Schwung und Präciſion ausgeführt wurde. Schiller's „Huldigung der Künſte", zeitgemäß umgeſtaltet, folgte hierauf. Dem Genius (durch Frau Wahlmann repräſentirt), waren patriotiſche, der gegenwärtigen kriegeriſchen Situation angepaßte Worte in den Mund gelegt, die eine wahrhafte Begeiſterung bei dem Publikum hervorriefen. „Die Wacht am Rhein" wurde mit Orcheſterbegleitung vom männlichen Chorperſonale ſchwungvoll vorgetragen, worauf ſich im Hintergrunde der Bühne ein Vorhang theilte, der den Blick auf ein prächtig ar-

Digitized by Google

rangirtes lebendes Bild: „Die Wacht am Rhein" (nach dem Gemälde des Leipziger Malers Clasen) vorstellend, bot. „Wallensteins Lager" bildete den Schluß der Festvorstellung. Herr Schütky (erster buttlerscher Dragoner) sang ein für diese Gelegenheit besonders gedichtetes Reiterlied, dem lebhaft applaudirt wurde. L. v. R.

Würzburg.

(Bericht über den Monat Juli.)

Außer dem Gastspiele des Herrn Ferdinand Delcliseur war noch das des Herrn Carl Puley Oberregisseur und ersten Charakterkamikers vom Aktientheater in München von großem Interesse. Derselbe trat als Hänselmeyer in „Ein geadelter Kaufmann", Mydas in „die schöne Galathée", Baumann in „Er ist nicht eifersüchtig", und Bertram in „Robert und Bertram" auf und erntete in allen diesen Rollen großen Beifall des Publikums. Die übrigen Mitwirkenden haben den Gast vortrefflich unterstützt und heben wir insbesondere Frau Kurde (Galathée) und Frln. von Conraths (Cäcilie) hervor. Zum Benefice unserer sehrbeliebten Soubrette Frau Jung-Kläger kam die bekannte Posse „die Maschinenbauer" in recht gelungener Weise zur Aufführung, zum Benefice des Herrn Adolph Schiller Bergs Posse „Zwölf Uhr" oder „Wiener geheime Polizeigeschichten". Am 21. wurde in Folge der eingetretenen kriegerischen Ereignisse das Sommertheater geschlossen und hiermit die heurige Saison beendet. Wir können schließlich Herrn Hugo Kurde das Zeugniß ertheilen, daß derselbe ein ebenso unsichtiger Direktor wie vortrefflicher Schauspieler war und stets eifrig sich bestrebt hat, allen Wünschen des Publikums soviel als möglich zu entsprechen.

Am 7. August wurde von den hier noch anwesenden Mitgliedern des Vaudevilletheaters eine Vorstellung zum Besten der bei der Erstürmung von Weißenburg verwundeten Bayrischen Krieger gegeben. Es gelangten folgende Stücke zur Aufführung: „Dir wie mir" oder „Ein Glas Wasser", Lustspiel in 1 Akt von Roger, „Ein politischer Eckensteher", Posse mit Gesang in 1 Akt von Beckmann und „Singvögelchen", Liederspiel in 1 Akt von Jacobson. Im ersteren Stücke verdienen namentlich Frln. von Conraths (Baronin von Fersen) und Herr Hugo Kurde (Richard Weiß), in letzterem Frau Kurde (Nettchen) hervorgehoben zu werden.

Am 16. und 17. August veranstalteten die Mitglieder des Kgl. Hoftheaters in München Herr Possart, Herr Herz, Herr Häusser, Herr Sigl, Herr Davidsdeit, Frln. Johanna Meyer, Frln. Marie Meyer und Frln. Clara Weiß dahier zwei Vorstellungen zum besten der im jetzigen Feldzuge verwundeten Krieger der Bayrischen Armee. Es gelangten „Nathan der Weise" „der Frauenkampf" und „der Weiberfeind" zur Aufführung. Herrn Possart's Nathan gilt allerorts als eine Leistung, welche sowohl hinsichtlich der Auffassung als hinsichtlich der Darstellung unerreicht*) dasteht. Von den übrigen Mitwirkenden verdienen namentlich Herr Herz als Klosterbruder, Frln. Marie Meyer (Sittah) und Frln. Johanna Meyer (Recha) hervorgehoben zu werden. In dem Lustspiel von Benedix „der Weiberfeind" entfaltete Frln. Marie Meyer ein reizendes, sehr natürliches Spiel; auch Herr Herz (Freyling) gab den Weiberfeind, recht gut. Im „Frauenkampf" gefiel uns die Auffassung des Grignon von Seiten des Herrn Possart nicht recht, die Darstellung schien uns etwas gezwungen. Auch die Gräfin von Autreval haben wir schon besser dargestellt gesehen als es von Frln. Weiß geschehen ist und erinnern wir nur an die Darstellung dieser Rolle von Frau Ida Hahn

*) ? (Die Red.)

Digitized by Google

Gattin des jetzigen Direktors des Thaliatheaters in Graz. Die Darstellung des Baron Mantrichard durch Herrn Herz ließ Manches zu wünschen übrig, Frl. Johanna Meyer (Leonie) und Herr Häusser (Henry von Flavigneul) brachten ihre Rollen vollkommen zur Geltung. Die von Frau Reimann vorgetragenen beiden Lieder wurden mit allseitigem Beifall aufgenommen. An beiden Abenden war das Theater überfüllt, sodaß das Orchester geräumt werden mußte und wurde für den edlen Zweck, für welchen die Künstler thätig waren, eine bedeutende Einnahme erzielt. Die Gesammteinnahme kam ohne Abzug den Verwundeten zu.

Frhr. von Thüngen.

Feuilleton.

Anna Schramm.

Biographische Skizze von Eugen Sierke.

(Schluß.)

Ihr erstes Engagement war in Königsberg, wo das junge, kaum den Kinderschuhen entwachsene Mädchen sentimentale und naive Liebhaberinnen spielte — und wie manche dortige Theaterfreunde noch heute versichern, dabei viel Talent und wahre Begeisterung verrieth. Das Fach mochte dem rastlosen Streben der angehenden Künstlerin auf die Dauer nicht behagen, um so weniger, als ihre liebliche Stimme sie auf das Singspiel und die verwandten Abzweigungen des Musikalischen Dramas hinwies. So machte sie dann die Bühnen von Danzig, Hamburg und Braunschweig durch, bis sie nach Berlin kam, um dort ihren Ruf zu begründen. — Berlin ist die geistige Heimat ihrer Künstlernatnr. — Wer hat nicht von dem unübertrefflichen Komiker-Kleeblatt Reusche, Helmerding und der liebenswürdigen Anna Schramm am Wallnertheater zu Berlin so außerordentlich Rühmliches gehört! Man mußte eine Bühne beneiden, der es vergönet war, drei für einander so ausnehmend künstlerisch sympathisirende Mitglieder zu besitzen, deren Wirken das Wallnertheater nicht den kleinsten Theil des ihm anheftenden Renomé's verdankt. — Von hier aus verbreitete sich die Kunde von der unübertrefflichen Künstlerschaft der Schramm schnell nach allen Richtungen hin. Und in der That — wer hätte sich wohl dem unwiderstehlichen Banne der Komik verschließen können, den die „Kleine" selbst in den Momenten walten läßt, in welchen der ehrbare Ernst ihres Auftreters jegliche Heiterkeit auszuschießen scheint? — Wir sehen ein saubres Berliner Kammerkätzchen mit verschämt zu Boden geschlagenem Blick über die Straße trippeln; wenige Schritte noch und sie begegnet dem Herzliebsten, sie schlägt die Augen auf — ein paar verteufelt schalkhafte Dinger — sie wirft das Köpfchen in den Nacken, bleibt stehen, und blinzelt mit einem unbeschreiblich muthwilligen Schelmenblick dem schmucken Burschen an — das Publikum lacht; noch hat die allerliebste Zofe, das schmollende Mäulchen nicht aufgethan — ja, ein Schmatz von dem liebesdurstigen Freier in kühner Hast applicirt, — und alles ist orientirt, die Heiterkeit hat festen Boden gefaßt. — Das ist natürliche Begebung. Eine unbewußte und so unbeabsichtigte Betonung eines Wortes, eine drollige Verballhornung irgend eines Fremdwortes reichen oft hin, um ein ganzes Haus in das unauslöschlichste Lachen zu versetzen und als „geflügeltes Wort" weit über die Grenzen des Wirkungskreises hinaus in die Welt zu eilen: wir erinnern nur an das „furchtbar nett" in „Bädecker" nach dem man der lieben Kleinen das allbekannte Prädicat gegeben. — Was an Anna Schramm so hoch schätzbar bleibt, ist ihre wahrhaft bezaubernde liebenswürdige Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit. Niemals läßt sie außerhalb der Bühne die Erinnerung an die Schauspielerin Platz greifen, wir sehen in ihr stets nur ein an-

Digitized by Google

ziehendes, anmuthsvolles Mädchen jeden Künstlerstolz, ohne blasirte Nonchalance oder gar raffinirte Koketterie. Herzlich und aufrichtig, natürlich und harmlos gewinnt ihr Wesen ebenso leicht außerhalb der Bühne als auf derselben. — Bei so solider Basis des Charakters ist es begreiflich, daß die Künstlerin durch ihr weiches und warmes Gemüthsleben selbst scheinbar dürre Figuren nicht nur mit einer Fülle reizendster komischer Lichtblitze zu invidualisiren vermag, sondern ihnen auch außerdem oft eine ethische Tiefe zu verleihen weiß, deren sie kaum fähig erscheinen. Wie naiv-rührend ist z. B. in dem kleinen Schwank „Wenn die Preußen heimwärts ziehen" als Dienstmädchen ihre Bitte an die gestrenge Herrin um die Erlaubniß, dem Truppeneinzug beizuwohnen; dieses: „Ach Madamchen, lassen Sie mir doch gehen"! mit so treuherzig, zutraulichem Tone hervorgebracht, ist allein hinreichend, um völlig für sie einzunehmen und mit einem bitteren Grolle gegen die hartherzige Herrin zu erfüllen, die eine solche Bitte abzuschlagen im Stande ist. Oder schauen wir die leichte Person an: wie goldschwer hängt sich dieses tief-rührende, treue Gemüth an das Herz des Zuschauers, der, während er über die altjüngferlichen Absonderlichkeiten lächelt auch zugleich die Thräne innerster Bewegung zerdrückt! Hätten wir viele „Dichter", die ihre „Possen" mit einer gleichen Tiefe und Solidität des Charakters anlagten und dem reichen Talente ebenbürtige Aufgaben bieten möchten — es stände wahrhaftig besser um unsre moderne dramatische Volkspoesie! — Abenteuer, pikante Erlebnisse werden von Anna Schramm nicht berichtet: sie gehört keineswegs zu jenen Sternen am Kunsthimmel, die als ein unumgängliches Requisit zu blendendem Glanze eine bewegte Vergangenheit voller Triumphe über die Männerwelt machten. Das bedeutsamste freilich auch traurigste Ereigniß ihrer Vergangenheit war eine Nervenaffection schlagartiger Natur, die die anmuthige Künstlerin mitten in ihrer Berufsthätigkeit in der Rolle der Paula, in der Posse „Zu Saus und Braus", überfiel, so daß sie in einer todtenähnlichen Apoplexie von der Bühne getragen werden mußte. Die anhaltende angestrengte Thätigkeit an der Bühne des Wallnertheaters hatte einen drohenden Einfluß auf die Nerven geübt, der an jenem Abende plötzlich zur Erscheinung trat und das Publikum mit Schrecken und den ängstlichsten Besorgnissen für seinen Liebling erfüllte. Gerade bei dieser Gelegenheit offenbarte sich die außerordentliche Liebe, deren Anna Schramm weit und breit genoß, in der allgemeinen vielseitigen Theilnahme an ihrem Leiden. — Nach längerem Aufenthalt in der stärkenden thüringer Gebirgsluft konnte die Genesende wiederum an die Aufnahme ihrer früheren Thätigkeit denken. Und daß sie durch das Unglück von keinem bleibenden Nachtheil für ihren Beruf betroffen, beweist die ungeschmälerte Kraft und Energie, die Anna Schramm zur Freude ihrer zahlreichen Anhänger in der Ausübung ihrer Kunst bekundet. — Diese und das ruhige Familienleben an der Seite einer liebenden und noch immer rüstigen Mutter, einer einst vielseitig gerühmten Sängerin, geb. Grohmann aus Küstners Schule von Leipzig her, der die Tochter auch die Vorbereitung für ihren Beruf sowie auch während desselben stets die sorgsamste Stütze und Leitung verdankt, bilden die Mittelpunkte, um welche sich das Fühlen und Denken der Künstlerin wie des Weibes concentrirt. Hierin findet sie ihr Glück und ihre Befriedigung. — Durch das Scheiden von Berlin, das nunmehr zur Thatsache geworden, da Frl. Schramm fortan nur Gastreisen unternehmen will, verliert nicht nur die Friedrich-Wilhelm städtische Bühne eine ihrer ersten Zugkräfte, sondern auch Berlin eine seiner populärsten und beliebtesten Persönlichkeiten. Wünschen wir zum Wohle der Künstlerin, daß das andauernde Parforce-Reisen sie nicht in die Gefahr bringe, der schon mancher hohe Geist

Digitized by Google

zum Opfer fiel: dem Virtuosenthum! Eine ältere Schwester der gefeierten Künstlerin existirt noch am Hoftheater zu Schwerin, wo dieselbe als Darstellerin komischer Alten sehr geschätzt wird. — Schließlich sei noch eines von den mannigfachen Impromptus erwähnt, die die „Kleine" oft ohne sie zu beabsichtigen, gleichsam einer Inspiration folgend, verlautbart und damit stets die Hörer in die unbändigste Heiterkeit versetzt, weil dergleichen Blitze eines muthwillig-munteren Künstlergenies eben echte Naturkinder sind und als solche meist in Gestalt geflügelter Worte durch die Welt eilen. Eines von diesen Aperçus ist folgendes, das ebenfalls für drollige Originalität ihrer natürlichen komischen Begabung spricht und seiner Zeit die Runde durch alle Zeitungen machte. Anna Schramm hatte in dem zum ersten Male auf der Bühne zu Braunschweig gegebenen Stück von Rodenberg: „Eben werden im Himmel geschlossen" ein junges Mädchen zu geben, das in einem Briefe an den lieben Gott sich einen Mann erbittet. Als sie den Brief schreiben will, fehlt ihr das Requisit. Was thun? In peinlichster Verlegenheit und Fassungslosigkeit eilt sie hinter die Scene, reißt aus dem Scenarium des Inspicienten ein Blatt aus und stürzt — nachdem die Bühne eine kurze Zeit leer gestanden, mit den in komischer Angst hervorgestoßenen Worten auf dieselbe: „Ach lieber Gott, sei nicht böse, daß ich dich so lange habe warten lassen — ich mußte erst ein Stück Papier suchen." Ein unendlicher Jubel belohnte dieses artige Extemporе, das von der Künstlerin fast ohne Absicht hervorgebracht wurde. Möge noch lange ihre liebenswürdige Kunst die Theaterfreunde entzücken!

Notizen.

Der Vorort des Allgemeinen deutschen Schriftstellervereins hat beschlossen, die diesjährige auf die Tage des 17. 18., 19., September nach Nürnberg berufene Versammlung in Rücksicht auf die gegenwärtigen kriegerischen Verhältnisse nicht abzuhalten.

In dem von Max Moltke (dem Shakespeare-Uebersetzer) herausgegebenen „Deutschen Sprachwart" (Commissionsverlag von Ed. Wartig, Leipzig) werden jetzt die besseren der auf den gegenwärtigen Krieg Bezug habenden Kriegslieder gesammelt und später auch als selbstständiges Buch herausgegeben. Die bisher im Sprachwart erschienenen Gedichte führen den Titel: „Lieder-Kronik des deutschen Einheitskrieges wider die Franzosen im Jahre 1870. — Dr. Max Moltke, dessen „Deutscher Sprachwart" bereits in der Mitte des 5. Jahrganges steht, ist als deutscher Sprachforscher rühmlichst bekannt. Wir erfüllen nur eine Pflicht, wenn wir das Unternehmen dieses fleißigen Schriftstellers allseitig und eindringlichst empfehlen.

Der Sohn des Directors des Burgtheaters, Herrn A. Wolff, •der bei Metz drei Schußwunden, und zwar zwei schwere, davon getragen hat, liegt noch sehr darnieder. Im vorigen Jahre hatte er die Dienstzeit als Einjährig-Freiwilliger beendet und war, der Einberufung zur Fahne folgend, als Unteroffizier eingerückt. (N. fr. Pr.)

Herr Kapellmeister Gustav Schmidt in Leipzig hat seinen einzigen Sohn verloren. Ein junger Mann von hoher Begabung, studirte derselbe an der Leipziger Universität jus, trat kurz vor Beginn des Krieges in das deutsche Heer und starb den Heldentod für das Vaterland in der Schlacht am 18. August.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Digitized by Google

№ 37 u. 38. 2. Jahrg.

Dramaturgische Wochenschrift.

Reformorgan und Archiv
für das
gesammte deutsche Bühnenwesen.

Herausgegeben und redigirt
von
Gotthard Hübner.

Erscheint jeden Sonnabend in ½—1 Bog. gr. Octav.

Leipzig, den 24. September 1870.

Abonnementspreis vierteljährlich ½ Thlr. pränumerando.

Inhalt: Dramaturgische Berichte aus Leipzig. — Das Lustspiel in Spanien. — Die Wolfsschlachtscene im Freischütz. — Lichtstrahlen aus Rötscher's Werken. — Vaudeville-Theater in Leipzig. — Aufführungen: Dresden, Hannover, Leipzig. — An unsere Leser.

Dramaturgische Berichte aus Leipzig.

II.

In der Geschichte des Leipziger Stadttheaters wird dereinst die Witte-Laube'sche und die Laube-Gottschall'sche, sowie auch die nicht minder „berühmte" „Putzbröckel"-Episode eine nicht geringe Sensationsrolle spielen, da von diesen localen Theaterereignissen ja auch die „Mitlebenden" in steter Auf- und Anregung und nicht immer in angenehmster Weise, berührt waren. Freilich dürfte den in Mitte derartiger weltgeschichtlicher Lokalereignisse Lebenden das Medium zu einer unbefangenen Beurtheilung der Ursachen fehlen; die Wirkungen sind es immer zunächst, welche durch die verschiedenen Urtheilen pulsiren und selbst bei vollster Absichtslosigkeit wird nach dieser oder jener Richtung hin eine Parteilichkeit sich bemerkbar machen, die eine unbefangene Darstellung des Gesammteindrucks kaum ermöglicht. Späterer Zeit muß es demnach überlassen bleiben, aus dem vorliegenden Materiale den Kernpunkt, die causa movens herauszuschälen; die Ursachen so mancher unliebsamer Störungen des auf Fortschritt in Literatur und Kunst gerichteten Strebens werden dann klarer hervortreten und der unbefangene Blick wird erkennen, auf wessen Seite Schuld und Fehle, wo Wahrheit, Offenheit und Ehrlichkeit, wo Neid, Mißgunst und Unverstand Katastrophen herbeiführten, welche stets hätten vermieden werden können, — wenn die eigentlichen Repräsentanten des Leipziger Stadttheaters im lebhafteren Contacte mit dem deutschen Theater und seinen Bedürfnissen geblieben wären.

Wie ich bereits in der Einleitung zu meinen ersten „dramaturgischen Berichten", verschiedene Darstellungen in den beiden Theatern behandelnd, hervorhob, so dürfte nach einer Richtung hin wohl die Rivalität zweier Männer, welche von einem immerhin berechtigten literarischen Ehrgeiz beseelt sind, als die Axe angesehen werden, um welche sich dann auch verschiedene andere Streitpunkte drehten. Mit Laube's Rücktritt von der Direktion war die eigentliche Spannkraft gebrochen; was man hier oder dort gewünscht, gehofft, erwartet, gefürchtet, war nun erfüllt. Laube's wenig geschmeidige Natur, das starre Festhalten an seinen, in einer achtzehnjährigen direktorialen Thätigkeit durch Nichts beirrten Doktrinen, hierzu sein unbedingt schöpferisches Regietalent, ferner viele seiner mit künstlerischem Geschick verfaßten Theaterstücke, und schließlich der die Menge bezau-

Digitized by Google

bernde Klang des „Namens" machten ihn zu einem Mittelpunkt literar-theatralischer Bewegung, und das nicht allein in Leipzig, sondern in Deutschland überhaupt. An diesem „Nymbus" zu rütteln, ihn zu vernichten, das hatte sich Gottschall zum Zielpunkt seiner kritischen Thätigkeit gesetzt. Das Leipziger „Tageblatt", Amtsorgan der Lokalbehörde und literarischer Sammelplatz politischer und gesellschaftlicher Neuigkeiten bis zum ordinären Stadtklatsch hinunter, die officielle Lectüre der Stadtrepräsentanz und der hoffnungsreiche Born der Wohnungsvermiether, „stellesuchender" Jung-Mägde und ausgeflogener Kanarienvögel, diesem Organe war die Ehre zu Theil geworden, mit Gottschall's Feder in Contact gebracht zu werden, die, mit nicht genug zu rühmendem Fleiße, „unserer Zeit" durch verschiedene literarische Blätter, Monats- und Wochenschriften, Bücher ꝛc. als kritische Hebamme zur Seite gestanden war und, — da er bisher eine gewünschte Theaterdirektion noch nicht erhielt — immer noch sichtend, erläuternd und erweiternd beisteht. Neben Gottschall's außerordentlichem Fleiße muß man die Gewandheit und Schlagfertigkeit in seinen kritischen Ergüssen anerkennen; aber paralysirt werden diese vortrefflichen Eigenschaften durch Mangel an Tiefe, durch eine oft kaum glaubliche Flüchtigkeit und Leichtigkeit der literarischen Darstellung, wohin man schließlich durch das Vielschreiben über Vieles gelangt, — und schließlich durch einen rein persönlichen Ehrgeiz, der Charakter und Ueberzeugungstreue gegen den literarischen Vortheil in die Waagschale wirft. — Es ist Thatsache, daß die im Gewande „gesinnungsvoller Opposition" — welche Ausdrucksweise unleugbar sehr nach Jesuitismus schmeckt — auftretenden strengen Kritiken Gottschall's schließlich die Demission Laube's zur Folge hatten. Es ist dies der einzige sichtliche Triumph, den Gottschall als Kritiker zu verzeichnen hat. Laube als Theaterdirektor unter allen Umständen loben wollen, seine Vorzüge, wie es so oft in so ungeschickter Weise geschehen ist und noch geschieht, durch Dick und Dünn für das non plus ultra einer absolut tüchtigen Theaterdirektion infallibel erklären zu wollen, ist Thorheit; Laube hat, nachweisbar, viele Fehler begangen, welche sich aus der ähnlichen Charaktereigenthümlichkeit herschreiben, welche auch Gottschall kennzeichnet: das Zusammenwirken des literarischen Ehrgeizes und der Gewinnsucht. Wer aber, abgesehen von diesen nicht zu bestreitenden Fehlern, Laube eine dominirende Erkenntniß des belebenden Elementes aller Bühnenwirksamkeit, die sorgsamste Pflege der Regie und seine liebevolle Hingabe zur dramatischen Kunst und zur Heranbildung künstlerischer Kräfte absprechen will, ist ein Ignorant oder, was viel schlimmer ist, ein sichtlicher Fälscher offenbarer Thatsachen. —

Doch verfolgen wir nun die nach Laube's Abgang von der Direktion des Leipziger Stadttheaters eingetretenen Ereignisse. Der Direktionsthron war erledigt und mußte neu besetzt werden. Die Arena der freien Bewerbung war Competenzlustigen eröffnet und damit füllten sich auch gleichzeitig die Spalten der Leipziger Lokalblätter mit allen möglichen und unmöglichen Personalfragen, mit der Besprechung von Systemen, wie sie sich entweder durch das Herkommen fixirt und ausgebildet hatten, oder wie sie im Interesse der Kunst oder zum Vortheile der städtischen Einkünfte nach theoretischer Auffassung oder praktischer Erwägung zu empfehlen waren.

Der „städtische Verein" kämpfte in seiner, für jene wichtige Angelegenheit angesetzten Generalversammlung mit scharfen, einsichtsvollen Worten für dieses oder jenes Princip, d. h. für Fortsetzung des früheren Verhältnisses der „Verpachtung" und für Einsetzung einer „städtischen Intendanz" über die beiden Theater, ohne doch zu einem bestimmten Beschluß gelangen zu können.

Durften mit Recht die im „städtischen Vereine" zu Tage getretenen Ansichten als

Digitized by Google

Ausfluß der öffentlichen Meinung in dieser Theaterfrage angesehen werden, eine „öffentliche Meinung", welche hier nun am wenigsten sich aus dem klaren Verständniß der Entwicklung und Ziele des deutschen Theaters herausgebildet hatten, vielmehr aus einem achtungswerthen Lokalpatriotismus hervorgegangen war, so durften fast sämmtliche in den Lokalblättern über denselben Gegenstand erschienenen, in ihren Ansichten, Ausführungen und Beweisen sich widersprechenden Aufsätze, die in den seltensten Fällen vor dem Forum der Theatergeschichte zu Recht bestehen oder mit der modernen Theaterentwicklung in Einklang gebracht werden konnten, so durften diese Aufsätze, und ganz abgesehen von ihrer „namenlosen Erscheinung", sich am allerwenigstens mit der faltenreichen Toga der öffentlichen Meinung umhüllen. In fast sämmtlichen derartigen anonym erschienen Elaboraten trat der Personen- und „Namen-"Cultus an die Stelle der einsichtsvollen Prüfung der künstlerischen und literarischen Verhältnisse, welche das Leipziger Stadttheater zum deutschen Theater überhaupt so einflußreich gestaltet hatten. Mit leeren Phrasen über die „eigenthümlichen Leipziger Verhältnisse" übersah man den Kernpunkt des principiell gerechtfertigten Streites. Nur die „Leipziger Nachrichten" brachten in objectiver Darstellung, von einem nichtunterzeichneten Verfasser zusammengestellt, die verschiedenen Meinungsäußerungen nach ihrem eigenthümlichen Schwerpunkte, ohne sich entschieden für diese oder jene Ansicht über eine Theaterleitung auszusprechen. Später trat auch, wohl mehr im Sinne des Chefredacteurs, die „Deutsche Allgemeine Zeitung" in die Schranken; über eine eigentliche Anerkennung der Verdienste Laube's kam dieses Blatt aber nicht hinweg. Vielleicht umschiffte es auch absichtlich die Scylla einer gefährlichen Privatleitnng, um die im Princip wohl richtige, aber in Leipzig selbst durch die Praxis noch nicht bewährte, darum ebenfalls gefährliche Charybdis einer Theaterleitung durch die Stadtrepräsentanz zu vermeiden. Der scharfsinnige Kritiker der „Leipziger Zeitung", Wilhelm Buchholz, der übrigens stets mit ehrlicher Ueberzeugungstreue für Laube eingetreten war, — ohne ihm in allen Punkten persönlich beistimmen zu können, — Wilhelm Buchholz sprach gleich nach Laube's Rücktritt mit apodiktischer Gewißheit den Verfall des Leipziger Theaters aus. Paul Lindau, der geistvolle Vielschreiber, feuilletonistische Plauderer und Redakteur des „Neuen Blattes" nahm in dieser Theaterfrage den Standpunkt vollster Unparteilichkeit ein, indem er in einem, im „Neuem Blatt" veröffentlichten und später in den „Leipziger Nachrichten" reproducirten Artikel die Vorzüge und Schwächen Gottschall's und Laube's in zarter Weise hervorhob und die offenbare feindselige Stellung, in der diese beiden Männer gegeneinander standen, mit der fortgesetzten irrthümlichen Auffassung Laube's den Kritiken Gottschall's gegenüber zu motiviren oder vielmehr abzuschwächen suchte. Seinem Motto „Niemand zu Lieb' und Niemand zu Leid" war allerdings Paul Lindau mit jenem Aufsatze gerecht geworden. Auf das, auf der Tagesordnung stehende Thema der „Lösung der Theaterfrage" war ich selbst, soweit es eben in einem Lokalblatte möglich, näher eingegangen in einem Aufsatze: „Städtische Intendanz oder Privatleitung?", der im „Leipziger Tageblatt" erschien. In diesem Aufsatze sprach ich mich entschieden für städtische Verwaltung aus und befürwortete aus Princip die Verleihung der beiden Theater an einen Schriftsteller. Das Theater ist schließlich zur Vermittlung der dichterischen Produktionen da. Hierin muß nach meiner Ueberzeugung das Hauptmoment und der Schwerpunkt jeder Bühnenleitung liegen. Eng hieran schließt sich das künstlerische, darstellende Moment. Ein tüchtiger, mit der nöthigen Machtvollkommenheit ausgerüsteter Regisseur wird im wohlverstandenen Gesammtinteresse sich der geistigen Hegemonie des literarischen Bühnenleiters, wenn dieser nicht gleichzeitig selbst Regie zu

Digitized by Google

führen befähigt ist, unterordnen. Es hatten sich neben der großen Zahl von Schauspielern auch zwei „namhafte" Schriftsteller als Competenten gemeldet: Gustav zu Puttlitz und Rudolph Gottschall. Obwohl Ersterer sich als Bühnenleiter eine gewisse Praxis erworben, die nur das Unglück hatte beengt gewesen zu sein durch eine, den freien dichterischen Geist nicht zur Entfaltung gelangende Hofluft, so konnte auf ihn nicht mehr reflektirt werden, da er sich nur um die „Intendanz" bewarb. Puttlitz ist eine edle, feinsinnige Natur; mit dem Adel der Gesinnung und Repräsentanz verbindet er jene rühmenswerthe Eigenschaft: kein literarischer Reclamheld zu sein. Es blieb also noch Rudolf Gottschall. Seine unzweifelhaften Verdienste um die deutsche Literatur, mehr noch als Kritiker denn als Schöpfer, waren allseitig bekannt. Daß er vom theoretischen Standpunkte aus die Berechtigung zur Leitung eines großen Theaters habe, darf Angesichts vieler seiner ausgezeichneten Kritiken nicht bestritten werden. Mangelhafte Kenntniß der Bühnenpraxis würde eben durch einen Regisseur Ersatz gefunden haben. — Doch, — er erhielt es nicht, was innig er ersehnt. Warum? Weshalb? Weswegen? War es seine oft unmotivirte Opposition gegen Laube? Waren es andere Beweggründe, welche Stadtrath und Bürgermeister von der Wahl dieses Competenten abhielten? — Nun, späterhin wird sich wohl noch mehr Aufklärungsmaterial über diesen „Incidenzpunkt" angesammelt haben, um seine Nichtwahl zu tadeln oder zu würdigen. —

Gehe ich nun schneller zum Schluß über.

Aus der Wahl ging der Mitcompetent, Hofschauspieler Berndal in Berlin hervor. Acht Tage nach seiner Ernennung, und nachdem er zu seiner Wahl so vieles in Bewegung gesetzt hatte, daß selbst die Leipziger Droschkenkutscher über einen so splendiden Fahrgast ihm ihre „Stimmen" nicht versagt haben würden, und nachdem er selbst eine Ueberzahl weißer Cravatten und Handschuhe seiner persönlichen Propaganda geopfert hatte, da telegraphirte er einfach wie ein grand seigneur an den Oberbürgermeister von Leipzig: er könne doch die beiden Stadttheater nicht übernehmen. — Ein Berliner Witzblatt machte über diese „Absagung" die richtigste Glosse: „Zum theatralischen Direktor hat in Leipzig man den Berndal sich erkoren; doch nach acht Tagen schon hat theatralisch jammervoll er sich blamoren". — Diejenigen, welche ihn wegen einer solchen rücksichtslosen Handlungsweise mit dem Hinweis auf den inzwischen ausgebrochenen deutsch-französischen Krieg entschuldigen wollten, machten sich desselben — Leichtsinnes schuldig, wie Berndal selbst. —

Zum zweiten Male wurde gewählt. Aus der Urne ging der allbekannte, in Deutschland und Amerika vielgerühmte Gastspielschauspieler Friedrich Haase hervor, der neben seinem „guten Namen" auch das nöthige gute Geld hatte. — Es wäre vielleicht zu früh, ein definitives Urtheil über seine direktoriale Befähigung schon jetzt fällen zu wollen. Eines ist jedoch bereits zu constatiren, daß die Präcision bei manchen Vorstellungen eine recht mangelhafte war. Sei es nun, daß sich Friedrich Haase selbst zu wenig um die Proben, den Lebensnerv jeder tüchtigen Vorstellung, kümmert, oder mag das in dem complicirten Apparate der „Fachregie" liegen. Jedenfalls ist eine einheitliche Leitung bis in's Detail jeder „Theilung der Arbeit" bei einem Theater vorzuziehen und die Fachregie, mag sie bestenfalls auch immerhin tüchtig sein, zersplittert mehr die künstlerischen Kräfte, als daß sie im Stande ist, die an sich schon disparaten Elemente zu einem einheitlichen Ganzen, zu einem künstlerischen Gesammtzweck heranzubilden und zu gestalten. —

Bis zum Zeitpunkt des Erscheinens meines dritten „Dramaturgischen Berichtes" wird sich wohl genügender Stoff zur weitern Besprechung über die Leipziger Theaterverhältnisse angesammelt haben.

Gotthard Hübner.

Digitized by Google

Das Luſtſpiel in Spanien.

Eine hiſtoriſch-dramaturgiſche Skizze von E. Freiherrn von Thüngen.

Die dramatiſche Poeſie hat von jeher ſehr verſchiedenartige Richtungen eingeſchlagen. Man kann einige davon als bahnbrechende Wege bezeichnen, welche noch immer auf viele Jünger und auf den Geſchmack des Publikums ihren Einfluß ausüben. Es gehören dahin das alte Shakeſpeare'ſche und ein Theil vom neueren, engliſchen Theater, das der Spanier und Franzoſen, endlich unſere eigenen deutſchen Dichtungen Leſſing's, Göthe's, Schiller's u. ſ. w.

In Spanien hat die dramatiſche Literatur die reichſten und üppigſten Blüthen getrieben, die ſo zu ſagen ihre Nahrung aus dem eigentlichen Weſen des Volkes gewannen. Die volksthümlichen Keime der Komik, welche auch hier vor der Wiedererweckung der humaniſtiſchen Studien ſich vorfanden — ſchon am Ende des 13. Jahrhunderts werden Spottſpiele erwähnt — verbanden ſich allmählig mit dem Claſſiſchen zu einem organiſchen Ganzen, ſo zwar, daß jenes nur mehr die Form umgab, ſpaniſches Weſen aber den Inhalt lieferte. Um das ſpaniſche Luſtſpiel zu begreifen, muß man den Charakter der Nation, die damaligen Sitten in Kirche und Haus in Betracht ziehen. Gleichwie in anderen Ländern ſo beförderte auch in Spanien die Kirche das Drama durch ihre Feſte und glänzenden Ceremonien, welche ſchon von Alters her Keime der Komik an ſich trugen, beſonders die Feſte des heiligen Jago und der heiligen Anna, deren prunkvolle Aufzüge für das Auge und Ohr dramatiſches Zubehör boten, die St. Johannisnacht wie die Faſchingszeit waren für Spanien der Tummelplatz größter Ausgelaſſenheit. Ein Luſtſpiel in unſerem Sinne gibt es in Spanien nicht; in der ſpaniſchen Comödie ſind ſtets Tragiſches und Komiſches miteinander vermiſcht. Unſer Schauſpiel wird demnach unter die Gattung des Luſtſpiels fallen; was aber vor dieſen fröhlichen Ausgang fällt, iſt von der Art, daß uns die Haut ſchaudert und unſere Stimmung nichts weniger als heiter iſt: Der Spanier kann Dolch und Gift vertragen, er ſieht mit Ruhe dem republikaniſchen Ausbruch der tiefſten Leidenſchaft zu — wenn nur am Ende die Luft wieder ruhig und der Himmel wieder blau geworden iſt, ſo geht er über die Comedia vollkommen befriedigt nach Hauſe.

Die ſpaniſchen Comödien zerfielen in drei Klaſſen: 1., die hiſtoriſchen (heroica), 2., die Mantel- oder Degenſtücke (de capa yespada), 3., die Figurirſtücke (comedias de figuron). Die Mantel- oder Degenſtücke waren eigentlich Intriguenſtücke; ihr äußeres theatraliſches Kennzeichen war einfache Teppichbekleidung der Wände, ſie bewegten ſich in den Kreiſen des Privatlebens, im Gegenſatz zu denjenigen, deren Schauplatz die höhere und allerhöchſte Geſellſchaft, der Hof war. Bei den ſogenannten Figurirſtücken ſpielte irgend ein Windbeutel oder Betrüger die Hauptrolle. Uebrigens war bei allen Stücken, gleichviel ob ſie ſich in hoher oder niederer Sphäre bewegten, die äußere Ausſtattung ſehr prunklos. Vom Orcheſter war keine Rede, kein Vorhang, mit Tüchern behängte Couliſſen, Alles äußerſt einfach, um das Auge nicht auf Koſten des Geiſtes zu beſchäftigen.

Wenden wir uns nun zu den Luſtſpiel-Dichtern, ſo iſt vor Allen Cervantes von Alcali zu nennen. Leider ſind die meiſten ſeiner früheren Comödien verloren gegangen und vielleicht die beſſeren, denn die ſpäteren ſind mehr in fiebernder Haſt als in ruhigem dichteriſchen Behagen geſchrieben. Noch berühmter als Luſtſpieldichter war Lope de Vega. Es iſt wirklich zu bewundern, daß dieſer Mann, deſſen Leben, bevor er in den geiſtlichen

Digitized by Google

Stand trat, um ſich ſeiner Kunſt ausſchließlich zu widmen, ein von Liebes- und Kriegsabenteuern vielfach bewegtes war, bei allen dieſen Stürmen und Bewegungen ſo Vortreffliches in der dramatiſchen Poeſie leiſtete. Seine Fruchtbarkeit war außerordentlich; man ſagt, er habe mehr als 1500 Dramen verfaßt; er ſchrieb aber auch vor dem Frühſtück ein Theaterſtück ohne Mühe. Lope iſt jedenfalls der größte Dichter aller Zeiten in der Erfindung d. h. in der Kunſt, aus der Entwicklung der Charaktere und ihrer Zuſammenſtellung, aus den Beziehungen der handelnden Perſonen und den äußeren Verhältniſſen die mannigfachſten Begebenheiten und Kataſtrophen abzuleiten und dadurch beſonders hat er der ſpaniſchen Comödie ihre Richtung angewieſen und iſt der wahre Begründer des ſpaniſchen Nationaltheater geworden. Er war beſonders für das Luſtſpiel eingenommen und ſeine Dichtungen zeichnen ſich insbeſondere durch eine vortreffliche Charaktererziehung aus und athmen alle eine große Fülle und Beweglichkeit des Geiſtes, tiefe Anſchauung der Natur und des Lebens, große Menſchenkenntniß, eine ſchwungvolle Phantaſie und die heiterſte Laune. Der Hauptvorzug Lope's liegt aber darin, daß er eine immenſe Erfindungsgabe beſitzt und ſich daher in ſeinen Stücken faſt nie wiederholt. Dadurch unterſcheidet er ſich insbeſondere von den anderen dramatiſchen Dichtern Spaniens, namentlich von Calderon, der in ſeinen Luſtſpielen den Handlungen wie den Situationen etwas Schablonenartiges, ſtets ſich Wiederholendes zu Grunde legt.

Ein anderer Luſtſpieldichter war Tirſo von Molino, Mönch der barmherzigen Brüder zu Madrid. Seine Dichtungen zeichnen ſich durch eine große Fülle des Humors, ſprudelnden Witz und meiſterhafte Diction aus. Er geht in ſeinen Stücken ſchonungslos zu Werke und geißelt den Hof und die Großen dieſer Erde auf eine unbarmherzige Weiſe; dabei hat er keine ſittlichen Bedenken, mit der größten Kühnheit enthüllt er Dinge, die beſſer verhüllt blieben; zu ſeiner Zeit aber galt dies nicht als Vorwurf. Seine Empfindungen ſind durchaus originell und das Motiv der Ueberraſchung bei ihm ein beſonders häufig und glücklich angewandtes.

Tirſo iſt der Verfaſſer des „Steinernen Gaſtes". Meiſterhaft iſt in dieſem Stück der Charakter Don Juan's, das Grauſenhafte aber nicht mißlungen. Aus Spanien wurde der Stoff nach Italien verpflanzt und von da nach Frankreich. Frankreich hat drei Bearbeitungen aufzuweiſen, von Villier's, von Dorimon und von Molière — alle unter dem unſinnigen Titel: „le festin de pierre". Derſelbe Stoff iſt wieder nach Spanien zurückgewandert und iſt von Zamora bearbeitet worden, in dieſer Geſtalt hat er ſich auf der Bühne erhalten. Das Ereigniß, welches dem Stück zu Grunde liegt, gründet ſich übrigens auf mündliche Ueberlieferung; das Grabmal des gemordeten Comthurs befand ſich nicht in Sevilla.

Neben Tirſo verdient Alarcon als Luſtſpieldichter genannt zu werden. Er hat Corneille den Stoff zu deſſen „menteur" geliefert.

Calderon hatte die Aufgabe, das von ſeinen Vorgängern ſchon bedeutend cultivirte Feld der dramatiſchen Dichtung noch weiter fortzubilden und der höchſten Vollendung entgegen zu führen. Und dies iſt ihm gelungen. Seine Luſtſpiele verrathen eine ſchwungvolle Phantaſie und eine erſtaunliche Combinationsgabe, die Motive dazu ſind ſehr ſpannend und wurden ſprichwörtlich „Streiche (lances) Calderons" genannt. Von ſeinen Intriguenſtücken war das beliebteſte „la dame Duende" (Dame Kobold). Sein Schauſpiel „Das Leben ein Traum" gehört unbeſtritten zu denjenigen dramatiſchen Dichtungen, die, wie Hamlet, Romeo und Julie, Iphigenia ſo lange beſtehen werden, als die dramatiſche Kunſt ſelbſt und welche ſich anzueignen, jede gebildete Nation ein hohes Kunſtintereſſe

Digitized by Google

hat, denn es iſt, ſeiner weſentlichen Anlage nach aus der Tiefe des menſchlichen Gemüthes geſchöpft und durch eine überaus glückliche Conception des Genies gleichſam von einem Punkte aus wie die Produkte der organiſchen Natur aus ſich ſelbſt entwickelt und ausgebildet.

Im Gegenſatze zu Calderon, welcher nur wenige, eigentliche Charakterluſtſpiele ſchrieb, iſt Auguſtin Moreta y Cabanna beſonders ſtark in markirter Charakteriſtik. Sein berühmteſtes, noch jetzt auf allen Repertoirs befindliches Stück iſt „Donna Diana“, deſſen Inhalt bekanntlich der iſt, daß der Starrſinn und die Kälte eines weiblichen Herzens durch eine von dem Liebenden fingirte noch viel größere Kälte endlich bezwungen worden. Das Stück gehört zu jenen kunſtvollendeten Werken, die in der Literatur aller Völker ſelten ſind. Mit der geſchickteſten Combination des künſtleriſchen Verſtandes veregtni ſich aller Reiz und alles Feuer der ſüdlichen Phantaſie; dazu hat der Inhalt eine allgemeine, nicht blos nationale Geltung, was ſonſt bei den ſpaniſchen Stücken ſo ſelten der Fall iſt. Die verſchiedenen Momente und Uebergänge der unwiderruflich wachſenden und endlich hell aufflammenden Leidenſchaft ſind ebenſo fein als lebhaft geſchildert und mit ſich ſteigernder Spannung verfolgen wir dieſen hartnäckigen Kampf zwiſchen Stolz und Liebe. Die Spanier betrachten auch dieſe Comödie des Moreto als eine der koſtbarſten Perlen ihres ungeheuren Dramenſchatzes.

„Donna Diana“ hat ſich nicht nur fortwährend auf dem ſpaniſchen Repertoir erhalten und iſt über die meiſten europäiſchen Bühnen gegangen, ſondern iſt auch von anderen Dichtern nachgeahmt worden. Molière, der vielfach bei den Spaniern borgte, hat es in ſeiner 1664 erſchienenen „Princesse d'Elide“ nachgeahmt und dieſer Nachahmung iſt große Ehre erwieſen worden; ſie wurde im Mai des genannten Jahres zur Verſailles bei dem unter dem Namen der Plaisirs de l'île enchantée berühmten Feſten durch die Hofleute Ludwig XIV. mit großer Pracht aufgeführt. Indeſſen bleibt die Molière'ſche Copie unendlich weit hinter dem Originale zurück. Auch in Italien wurde das Stück von dem erſten Luſtſpieldichter der Italiener, Carlo Gozzi, in ſeiner „Principessa filosofa osia il contraveleno“ nachgebildet.

Außer „Donna Diana“ hat Moreto uoch viele andere, auch tragiſche Stücke und Comödien geſchrieben, die aber keine ſo weite Verbreitung erlangten. Gleich Lope de Vega, Calderon und andern ſpaniſchen berühmten Dichtern trat auch er in ſpäterm Alter in den geiſtlichen Stand.

Die ſpätern Spanier verfielen wieder in den ſogenannten Ariſtoteliſchen Claſſicismus der Franzoſen und es entſtand ſomit ein Rückſchritt in der dramatiſchen Dichtung; mit Beginn des 19. Jahrhunderts nahm die dramatiſche Dichtung in Spanien wieder einigen Aufſchwung und iſt in dieſer Zeit insbeſondere Breton de los Herreros (Don Manuel) der gefeiertſte und populärſte Dichter geweſen. Seine Sprache iſt gefällig, leicht und doch auch kräftig und erhaben; ſeine Luſtſpiele ſprudeln von pikantem Witz und feiner, treffender Satyre; weniger reich an Erfindung, wirkt er insbeſondere durch conſequente Charakteriſtik, wahrhaft komiſche Situationen und eine nie ſtockende Beweglichkeit und Lebendigkeit der Handlung.

In neuerer Zeit erwacht in Spanien die Liebe zu dem alten Nationaltheater immer mehr und nimmt auch die dramatiſche Dichtung wieder einen größern Aufſchwung.

Digitized by Google

Die Wolfsschluchtscene im Freischütz.

Von Maximilian Gramming.

Es berührt uns wehmüthig, wenn wir einen Vergleich zwischen der Ausstattung der neuern, besonders der Wagner'schen Opern und jener der Werke Mozart's und Weber's ziehen. Gerade der Freischütz läßt uns den Unterschied im glühendsten Lichte erscheinen. Für Rheingold, Walkure, Tristan und Isolde, Lohengrin, Meistersinger, Fliegender Holländer, Tannhäuser wendet man hunderttausende von Gulden und Thalern auf, damit die Ausstattung pompös, die Scene so granziös und wahrheitsgetreu wie möglich sei. Als Theaterbesucher haben wir sicherlich Nichts dawider, wenn das Auge sich an hübschen Decorationen und Kostümen, malerischen Gruppen und lebendigen Scenen ergötzen kann; wir stimmen der Intendanz vollständig bei, wenn sie äußerste Sorgfalt auf die Mise-en-scène verwendet, wir möchten und gerade dieserhalb die gewiß nicht unmotivirte Bitte wagen, unsere alten Weber und Mozart, die uns so viele hunderte von erquickenden Abenden verschafft, nicht gar so stiefmütterlich zu behandeln, und auch ihren Werken jene minutiöse Sorgfalt in Bezug auf Ausstattung u. s. w. angedeihen zu lassen, wie sie Wagner'sche Opern in überreichem Maaße zugemessen ist.

Wie haben hier in München z. B. noch keine ordentliche Hölle im letzten Acte des „Don Juan"; obwohl diese Oper der Kasse mehr einträgt, als die Meistersinger, wofür brillante Decorationen gemalt wurden. Allerdings möchten wir den Hauptumstand in's Auge fassen, daß unsere Theatermaler vor lauter Decorationsmalereien für Wagner noch keine Zeit hatten, die Idee zur „Don Juan-Hölle" nur aufkommen zu lassen. Während im Venusberg im „Rheingold" u. s. w. alle möglichen Walzen, Flugmaschinen, Ober- und Untermaschinerien in Bewegung gesetzt werden, scheinen diese Hülfsmittel der Maschinerie für die Wolfsschlucht in München gar nicht zu existiren. Das Ganze macht einen so ungemein kindischen Eindruck, dessen verfehlte Wirkung in's Gebiet des Lächerlichen streift, wenn wir sehen und hören, wie sich „Max vor dieser Krippenvorstellung" in der Wolfsschlucht fürchtet. Die ganze Scene kommt mir in Wahrheit vor, wie eine Krippe mit beweglichen Figuren. Dieser vorüberhuschende Eber, der oftmals in Mitte der Bühne stecken bleibt, diese Feuerräder, diese drei Todtengerippe reizen das Publikum jedesmal zum Lachen. Der beste Beweis für die Wirkung dieser Kinderschreckmittel, womit man zwei Jäger derart in Angst versetzen will, daß einem die Haare zu Berge stehen und sie zittern wie Espenlaub, haben die einzige Annehmlichkeit, daß die Wolfsschluchtmusik in Folge der äußerst animirten Stimmung des Publikums bei dieser Scene ganz verloren geht. Als Weber seinen Freischütz auf die Bühne brachte, da war die Theater-Maschienerie noch sehr in ihrer Kindheit, und die verschiedenen Feuerräder u. s. w. mögen in damaliger Zeit vielleicht als Wunderwerk des Maschinisten angestaunt worden sein.

Gerade eine Oper wie der Freischütz, welche Gemeingut der deutschen Nation geworden ist, welche schon unsere Großväter erfreute, wie sie die Kinder unserer Kindeskinder anregen und später Jeden überdauern wird. Gerade ein solches Nationalwerk hat das Recht, eine brillante Darstellung und eine Mise-en-Scène zu beanspruchen.

Wenn Max oben auf dem Felsvorsprung erscheint, soll durch die Bäume ein geheimnißvolles Flüstern gehen, ein Aechzen und Stöhnen, die Föhren müssen in Wahrheit sich hin und her bewegen, denn umsonst singt Max nicht „Rothgraue narb'ge Zweige strecken nach mir die Riesenfaust". Oder wird vielleicht angenommen, daß Max heute zum ersten Male zur Nachtzeit durch einen Wald geht und deshalb sich vor den Bäumen fürchtet?

Digitized by Google

Der Spuk, den Samiel losläßt, muß sich nicht blos auf Fratzengebilde und Erscheinungen beschränken, die ganze Natur und Umgebung der Wolfsschlucht muß an dem Schrecken theilnehmen, welcher auf das erhitzte Gehirn des Jägerburschen einwirken sollen.

Sowie Max auftritt, muß die ganze Natur sich so zu sagen verwandeln. Aus den Gebüschen soll es glühen und leuchten, die Felsen soll feuriges Geäder durchziehen, die Bäume müssen ihre Kronen hin und her bewegen, Vögel das Haupt des Jägerburschen umkreisen, die über den Boden hinziehenden Wurzeln der Eichbäume sollen glühen gleich feurigen Schlangen, damit Max auch Grund hat, aus Angst und Schreck zu singen: „Ich kann nicht hinab". Wie Kaspar die erste Kugel gießt, kommen Waldvögel geflogen, setzen sich um das Feuer und flattern. Soll Max sich fürchten, weil neugierige, vom Scheine des Feuers angezogene Vögel um den Kessel flattern?

Wäre es nicht Grauen erregender, wenn dem Kessel Fratzengestalten entstiegen, die sich dann in Wolken auflösten und unter der Schlucht hinzögen? Bei der zweiten Kugel kommt der beliebte feuerspeiende Eber und jagt über die Bühne, d. h. wenn er ordentlich hinübergezogen wird und ihm nicht das Feuer unterwegs ausbleibt. Könnte man diesen Eber nicht von ein Paar feurigen Hunden verfolgen lassen, anstatt ihn so allein und verlassen zum Ergötzen der im Theater anwesenden Kleinen und Großen höchst melancholisch auf die andere Seite hinüberzuziehen?

Bei der dritten Kugel erhebt sich ein Sturm und bricht Wipfel und Bäume, jagt Funken aus dem Kreise.

Die Baumkronen mußten somit auch wirklich stürzen, die Stämme ächzen und stöhnen und aus dem Feuerkessel könnten Feuergarben steigen, denn es wird Max doch kaum fürchterlich vorkommen, wenn der Wind vom Feuer Funken jagt.

Der im Hintergrunde rauschende Wasserfall müßte überschäumen.

Bei der vierten Kugel rollen nur Feuerräder über der Bühne.

Ich finde darin keine Steigerung des Spukes, der doch bei jeder Kugel ein schrecklicherer werden soll.

Wäre es nicht angezeigter, die Stämme der Bäume glühen, Schlangen und feuriges Gewürm am Boden kriechen und die Todtengerippe ruhig schlafen zu lassen?

Bei der fünften, sechsten und siebenten Kugel jagt das wilde Heer vorüber. Die Scene darf sich nicht auf die Luft allein beschränken, die Bühne muß ein möglichst belebtes Bild bieten.

Am Himmel jagen die gespenstische Jägergestalten, um den Kessel schlagen Flammen aus dem Boden, die Bühne spaltet sich an verschiedenen Stellen und läßt diabolische Fratzengebilde, Ungethüme, welche Max und Kaspar zu erfassen suchen, entsteigen. Die Aeste der Bäume werden länger und strecken sich, aus den Stämmen leuchtet es unheimlich, der Wasserfall schäumt über und reißt seine Wellen, auf denen ebenfalls Ungethüme u. s. w., nach vorwärts, Blitze durchzucken die Luft, und als Samiel auf Kaspars Hülferuf erscheint, müssen die Gestalten, Ungethüme, derart sich gruppiren, als brächten sie von fern ihre Huldigung. Mit dem Schlage „Eins" sinken schwarze Wolkenschleier herab, der Spuk verschwindet und der Vorhang fällt.

Ich zweifle gar nicht daran, daß Mancher über meinen Vorschlag die Achseln zucken und den Mund zum Lächeln verziehen wird; möge meine Idee auch nicht so aufgegriffen werden, wie ich sie in diesen Zeilen aussprach, darin wird ein Jeder beistimmen, daß die Wolfsschluchtscene in Bezug auf Maschinerie und Arrangement weit unter dem Niveau der Inscenirung Wagner'scher Oper steht!

Digitized by Google

Lichtstrahlen aus Rötscher's Werken.

Man hat sich noch Glück zu wünschen, wenn bisweilen ein warmer Hauch der Begeisterung über das dürre Stoppelfeld der Alltäglichkeit und der poetischen Dürftigkeit der großen Masse der Darsteller hinweht, ein Hauch, der uns an die wahre Heimath der Kunst erinnert.

Hat sich der Schauspieler nie zu einer durchgebildeten Technik erhoben, und vermittelst der künstlerischen Bildung sich einen Erfolg gesichert, und gestattet ihm seine Begabung nicht in das Reich dichterischer Gestalten keck hineinzugreifen und sie gleichsam aus dem Himmel der Phantasie zur sinnlichen Wirklichkeit herunterzuzwingen: so bleibt er auf der traurigen Stufe eines bloßen *Mechanismus* zurück, der das Ganze freilich mit in Bewegung setzen hilft, aber ohne daß in ihm selbst die gestaltende Seele wohnt.

Der Schauspieler ist so zum *Routinier* geworden, der nur noch nützlich verwendet werden kann; in der Kunst die dürftigste Kategorie.

Den untergeordneten Shakespeare'schen Figuren gegenüber muß, streng genommen, der Routinier die Waffen strecken; denn es reicht die bloße Bühnengewandtheit hier nie aus.

Die widerwärtigste Physiognomie nimmt die bloße Routine an, wenn sie sich für Genialität hält. —

Der Darsteller, welcher das *denkende Bewußtsein* auf Kosten des *empfindenden Bewußtsein's* befriedigt, ist der *reflektirende Schauspieler*.

Die erste Stufe der unmittelbaren Empfindung stellt sich in der intensiven Lebenswärme dar, welche über die ganze Darstellung ausgebreitet ist und ihr den Schein der höchsten Naturwahrheit giebt. Vermittelst dieses Momentes begleiten wir empfindend den dargestellten Charakter durch alle Phasen seiner Bewegung hindurch, weil sich unser eigenes Leben in einem Geschöpfe unserer Gattung abspiegelt. Die erste Stufe ist also in der für den Zuschauer unmittelbaren Einheit des Künstlers mit seiner Rolle als Moment enthalten. Die zweite Stufe kommt in dem Momente der Bedeutsamkeit, der Idealität und dem ganzen inneren Zusammenhange des Charakters und seiner Ausbreitung zur Erscheinung; denn dies ist nur möglich durch die konkrete Anschauung der dramatischen Gestalt, als eines von dem Darsteller geschiedenen Lebens, mithin durch das Moment der *Reflexion*, welche sich das Object gegenüberstellt und es in seiner ganzen Organisation in sich aufnimmt.

Der Künstler findet sich entweder von der intuitiven Anschauung des Ganzen aus zum Besonderen zurecht, oder er führt den durch die Reflexion ihm bewußt gewordenen Reichthum der Gestalt in die Einheit zurück.

Sowohl in den dämonischen Naturen, als in denen eines phantastischen Humors kann der Darsteller uns leichter zu einer Anschauung erheben, in welcher uns der Maßstab des wirklichen Lebens völlig entrückt ist.

Digitized by Google

Die genievolle Darstellung einer Künstlerin ist größtentheils das Produkt jener unmittelbar das Ganze fassenden Anschauung, ohne in alle Besonderheiten des Charakters und seine psychologischen Zusammenhänge bewußtvoll einzudringen.

Es gehört zu den seltsamsten und doch häufigsten Vorurtheilen, einen Künstler, den wir durchaus als einen reflektirenden, überall auf das Bewußtsein dringenden Geist kennen, nur aus diesem Grunde für einen Mann ohne Genie zu erklären, als ob das Letztere sich durchaus nur in der Form bewußtlosen Schaffens ergehen dürfe. Das Kennzeichen des dramatischen Künstlerberufes bleibt immer die Wirkung selbst. Mit der Reflexion allein, und wäre sie die scharfsinnigste, läßt sich nun und nimmermehr die volle Wirkung eines Kunstwerkes hervorbringen; wenn sie also nicht in die Einfachheit des unmittelbaren Lebens aufgehoben ist, so ist diese unerreichbar.

Mit dem Kalkül des Verstandes schafft man ebensowenig einen lebendigen Menschen, als der unendliche Progreß sich aufthürmender Zahlen uns die Anschauung der Ewigkeit giebt.

Das Vaudeville-Theater in Leipzig.

Laut § 32 der norddeutschen Gewerbeordnung ist bekanntlich der Theater-Freihandel, und zwar nach dem Muster der vielbelobsamten liberté des théâtres in Frankreich, innerhalb der Grenzen jener Länder deutscher Zunge freigegeben, welche Länder sich annoch einer nur für die norddeutschen Kauffahrteischiffe bestimmten gemeinsamen Flagge oder Fahne erfreuen: jener Flagge, welche in den Urfarben schwarz, weiß, roth auch bei jeder Siegesnachricht von begeisterten wie loyalen Bürgern des norddeutschen Bundes aufgehitzt zu werden pflegt.

Diese norddeutsche Theaterfreiheit hatte dann das rasche Entstehen und oft noch schnellere Vergehen vieler Theater zur Folge. Was hier zur Completirung oder überhaupt zur Creirung eines Theaters zusammenrecrutirt wurde, vom Director bis zum „Künstler" und geheimnißvollen Zuflüsterer, krankte fast immer an geistiger wie finanzieller Ohnmacht. Waren es doch zumeist, wie in den Zeiten der ersten Anfänge eines regulären Theaterwesens in Deutschland, „ungewisse Elemente," die für einen Gesammtzweck zusammengewürfelt wurden, von dessen „höheren Zielen" vom Director bis zum Flüsterer herab, Niemand weder Ahnung noch Begriff hatte. Gevatter Schneider und Kellner, gepaart mit unzweifelhaften Halbweltlichen aus jener Klasse feminini generis, die hervorgegangen aus öffentlichen Tanzlocalen und — geheimen Champagnerrestaurationen, ebenso als Mitglieder neutrius generis in den geheimen Conduitenlisten der Sittenpolizei figuriren. An der Spitze dieser Kunstverbreiter maschirte irgend ein speculationslustiger Bratenwender oder eine komischgewordene Theatermutter mit einigen aus frühern Geschäftsverbindlichkeiten erübrigten Thalern; das Gesammte war umbrämt mit einer Garnitur gehaltloser, frivoler Theater-, farbloser Versetz- und verflossener Garderobestücke. Und so wurde dann im Namen des heiligen Tespis, unter dem Schutze der hohen Sittenpolizei, des Ministeriums für Cultus und Unterricht frisch und wohlgemuth „Comödie gegaukelt." —

Es macht nun einen erfreulichen Eindruck, hin und wieder aus diesem Chaos ein wirklich einsichtsvoll geleitetes Theater hervorragen zu sehen. Hierher gehört, soweit wir bis jetzt uns zu überzeugen Gelegenheit hatten, das von Herr Krafft dirigirte „Vaude-

Digitized by Google

ville-Theater" in Leipzig. Director Krafft, früher ein beliebtes Mitglied des Leipziger Stadttheaters, hat es verstanden, um sich eine frohe, lustige aber vom ernstesten Willen getragene und, fast möchte man sagen, kunstbeseelte Gesellschaft um sich zu schaaren. Die Elitetruppe besteht im besten Sinne des Wortes aus Schauspielern und Schauspielerinnen; was zur Reserve gehört, verspricht nach Talent und äußerer Haltung der Ehre theilhaftig werden zu wollen, in die Mitgliedschaft des deutschen Theaters einzutreten. Ein in solcher Weise geleitetes Theater darf also gleichzeitig als Pflanzstätte für Bühneneleven angesehen werden. — Das Arangement bei den zur Aufführung gelangten, aus dem besseren Repertoir ausgewählten ein- und zweiactigen Lustspiel- und Vaudeville-Piecen ist trotz des freilich beengten Bühnenraumes ein lobenswerthes. Erinnerte uns der sich athmosphärisch verschmelzende Duft der Speisen, Biere und Cigarren nicht unwillkürlich an das Restaurationstheater (dessen Eigenthümer der Besitzer, der „guten Quelle" ist), — unserer practischen und theoretischen Vorstellung von einem soliden Provinztheater wäre mit diesem „Vaudeville-Theater" vollständig Genüge geleistet.

Ob der Director Krafft als Schauspieler auch eine künstlerische „Specialität" ist wie Friedrich Haase, sein College vom Stadttheater, ist uns bisher noch durch keine Theaterzeitung oder Tagblatt zum höheren Bewußtsein gebracht worden. Ceterum: es lebe die Concurrenz, weil es nun einmal nicht anders ist. Vivat sequens!

Nach Schluß des bereits in die Druckerei gewanderten Artikelchens die angenehme Kunde von der soeben erfolgten Geburt eines „Victoria-Theaters." Mutter-Gewerbeordnung, Kind-Kunst und Pathen-Mitglieder scheinen sich den Umständen angemessen und wohl zu befinden. Es lebe der §. 32!

Gotthard Hübner.

Aufführungen.

Königl. Hoftheater in Dresden.

(Zweite Hälfte des September.)

Das Theater hat nach dreiwöchentlicher Pause seine Pforten wieder geöffnet und durch Gastspiele wie neu einstudirte und neue Stücke das Publikum, das verzeihlicher Weise den großen Weltbegebenheiten jetzt mehr Aufmerksamkeit zollt, anzuziehen gesucht. Ein, Anfang dieses Monats zum Besten des Landeshilfs- sowie internationalen Vereins gegebenen Concerts verdient Erwähnung wegen der gehobenen patriotischen Stimmung, die Zuhörer wie Ausführende beseelte. Drei herrliche Lieder Körner's, die der treffliche Mensch mit seinem Herzblut geschrieben: Gebet vor der Schlacht, Schwertlied und Lützow's Jagd, von C. W. v. Weber componirt, wurden von unsern ersten Opernmitgliedern, vom Chor unterstützt, in so bedeutender zündender Weise zum Ausdruck gebracht, daß es wohl genügt zu sagen: einen solchen Abend wird man nie vergessen. Ein Prolog von Rodenberg, von Frl. Ulrich schwungvoll vorgetragen, eröffnete das Programm und unter andern sei noch eine treffliche Wiedergabe der Leonorenouvertüre seitens der königl. Kapelle, wie der schöne wohlklingende Vortrag einer Arie aus Titus, von Frl. Wanitz gesungen, erwähnt.

Von neuen Stücken gelangte das Drama Isabella Orsini von Mosenthal zur Aufführung. Das Stück ist kritisch schon vielfach besprochen und der Inhalt bekannt, daß schon Gesagtem nicht viel zuzufügen bleibt. Mosenthal bewahrt auch hier einen feinen nobeln Ton und eine distinguirte Haltung, ohne in Ausdruck und Situationen tiefgreifend und hinreißend zu sein. Wenn auch die Hauptmomente theatralisch wirksam

Digitized by Google

und gut zugespitzt sind, so ist eine gewisse Absichtlichkeit und Gesuchtheit doch nicht zu verkennen. Das Hauptmotiv der Handlung, Isabellen geistiger Ehebruch ist nicht genug versöhnend und entschuldigend erklärt, weil die Voraussetzungen dazu nicht vor unsern Augen sich steigerungsweise enthüllen, sondern außerhalb des Stücks liegend vermuthet werden müssen*). Das Stück macht den Eindruck einer glatten saubern Arbeit, die beim Lesen einzelner Scenen besonders großen Genuß verschafft. Für die Darstellung fehlen die dramatischen Schärfen und Härten und die Charaktere sind wohl gut angelegt aber zu wenig entwickelt. Die Aufführung war, bis auf die etwas steifen Gruppirungen und Bewegungen der Volksmassen im ersten Aufzuge, gut und die Darsteller entsprachen ihren Aufgaben in lobenswerther Weise. In erster Linie von dem ziemlich zahlreichen Personal seien die Damen Ulrich (Isabella Orsini) und Langenhaun (Bianca Capello) sowie Herr Dettmer (Giordano Orsini) genannt, die mit Ernst, Wärme und Hingebung spielten. Besonders brachten die Damen die verschiedenen Nüancen eines bewegten, vielfachen Wechsel unterworfenen Frauengemüths in schöner Weise zur Geltung. Anerkennung verdient Herr Jaffé (Medici) und Herr Haustein (Troilo Venier), dem nur eine aufmerksame Behandlung der Vokale und Konsonannten noch anzuempfehlen bleibt. Die Ausstattung, Costüme und Dekorationen, war reich; die Aufnahme des Werkes mehr kühl als warm.

Frl. Zimmermann von Leipzig hat ihre Debütrollen in „Lohengrin" und „Freischütz" begonnen und sang im neueinstudirten „Tannhäuser" auch die Elisabeth.

Letzteres Werk, vor dem das Publikum der sogenannten Hauptstadt der civilisirten Welt, Paris, vor Jahren eine arge Niederlage erlitt, und das sich somit unfähig zeigte, ein deutsches Geistesprodukt zu würdigen, ja auf gemeine Bubenart es zu verhöhnen und zu besudeln nicht unterließ, gehört nach musikalischer wie poetischer Seite hin, mit zu den bedeutendsten Werken aller Zeiten. Der keusche, tief innerliche germanische Zug, die christlich humane Weltanschauung, Religion und Liebe an Stelle des in der früheren Welt waltenden sinnliche Elements, das Streben nach einer edlen Verklärung des Lebens findet hier einen wahrhaft bewundernswerthen Ausdruck. Die trefflich gebaute Handlung mit tiefsinniger Symbolik wird von einer Musik getragen die sich allen Nüancen des Wortlaut unterstützend wie erklärend, in wahrhaft genialer Weise anschmiegt. Doch die Bedeutung dieses echt deutschen Werkes ist längst anerkannt; Kritik wie Publikum erkennen es aber pflichtgemäß bei Gelegenheit immer wieder in begeisterter Weise von neuem.

Die Aufführung war mit der alten Liebe geleitet, die neuen Dekorationen sind Nachbildungen der früheren. Frl. Zimmermann wirkte besonders durch die Fülle und den Wohlklang ihrer Stimme während sie dem geistigen Theile ihrer Aufgabe auch in erfreulicher Weise Rechnung trug. Herr Jäger gab den Tannhäuser sehr tüchtig nur hätte er sich noch heißblütiger und stürmischer äußern können. In vielen, den Charakter tief enthüllenden, Hauptäußerungen war er noch etwas zurückhaltend. Doch hat der geschätzte Sänger alle Gaben um uns eine tadellose Leistung zu bieten. Wolfram der innere Gegensatz von Tannhäusers Natur wurde von Herrn Degeln fein und sinnig im Gesang wiedergegeben, dem nur ein bisweiliges weinerliches Dehnen des Vortrags Eintrag that. Die weniger hervortretende aber gesanglich wie schauspielerisch schwierige Parthie der Venus wurde von Frau Otto-Alvesleben trefflich gesungen, während die Herren Köhler (Landgraf), Bähr (Walther) und die Herren Eich-

*) Vielleicht nannte der Dichter, das fühlend, sein Werk blos Drama statt Trauerspiel, trotz des tragischen Ausgangs.

berger, v. Witt und Weiß zum tüchtigen Gelingen des Ganzen wacker mitwirkten. Richard Weiland.

Kgl. Hoftheater in **Hannover.**

Wie bereits gemeldet, fand die Eröffnung der neuen Theaterſaiſon am 28. Auguſt mit Schiller's „Tell" Statt, deſſen Darſtellung ein vom kgl. Schauſpieler Hermann Müller verfaßter und von Frl. Ellmenreich geſprochener Prolog voranging. Wenngleich man ſeit Jahren gewöhnt war, den Namenstag Goethe's auch durch die Aufführung eines von ſeinen Dramen verherrlicht zu ſehen, ſo erſcheint doch die diesmalige Umgehung dieſer Regel im Hinblick auf die politiſche Lage gerechtfertigt und die getroffene Wahl als durchaus angemeſſen. Da wir an jenem Tage am Theaterbeſuche verhindert waren, ſo müſſen wir uns auf eine Beſprechung der Repriſe, welche am 12. September vor ſich ging, beſchränken. Nicht wenig überraſcht, Herrn Winkelmann mit der Titelbekleidet zu ſehen, können wir ihm dennoch das Zeugniß nicht verſagen, daß er ſeine Aufgabe wacker durchgeführt und namentlich auch jene ſprachliche Uebereilung beſtens vermieden hat, in die erſt ſonſt leicht verfiel und die ihn oftmals geradezu unverſtändlich machte. Nichts deſto weniger entwickelte er in ſeinem ganzen Habitus eine zu große Fülle an Kraft und Feuer, ſo daß er ſich, um ein getreuer Abſpiegel dieſes Freiheitshelden zu werden, dem die Reflexion nicht fremd iſt, künftig mehr Mäßigung aufzuerlegen haben wird. Seiner würdig, wenn ihn nicht gar überragend, ſtand ihm Herr Porth als Arnold von Melchthal zur Seite, der ſicherlich Vorzügliches geleiſtet haben würde, wenn er nicht ſtellenweiſe in einen zu declamatoriſchen Ton verfallen wäre. Um ſo dürftiger nahm ſich Herr Barthel (Rudenz) aus, von dem wir weiter nichts zu ſagen wiſſen, als daß er ein — ſchönes Geſicht aufwies, das uns für alle Mängel ſeines Spiels Erſatz bieten ſollte! Wo hatten Sie, junger Mime, übrigens den „Purpurmantel" gelaſſen, auf den uns Attinghauſen aufmerkſam machte und ohne den wir uns nun einmal den Rudenz nicht gut denken können? Ja, edler Attinghauſen, hätteſt Du uns nicht für all' die Lücken deines Partners entſchädigt, es wäre um die ſchönſte Scene des ganzen zweiten Aufzuges geſchehen geweſen! Solche Rollen ſind es, in denen wir unſeren Altmeiſter Devrient noch immer bewundern, wie er trotz ſeiner Jahre pſychologiſch ſo fein nnd wahr zu zeichnen verſteht. Die Bertha des Frl. Ellmenreich endlich entbehrte zu ſehr des romantiſchen Anflugs und vermochte, ungeachtet ihrer weißen Toilette, uns ebenſo wenig, wie ihren Rudenz zu erwärmen.

Philanthropos.

Leipzig, 15 Sept.*)

Der neue Theaterregent Herr Friedrich Haaſe, der ſeit Beginn des deutſchen Einheitskrieges in unſern friedlichen Mauern weilt, präſentirte ſich dem Publikum am 12. Septemberabend zum erſten Male als Schauſpieler, und zwar in zwei eben nicht ſehr zeitgemäßen Producten aus dem Franzöſiſchen, von welchen das erſte „Sie iſt wahnſinnig" (nach Melesville's „Elle est folle" bearbeitet von Schneider) in die Kategorie der traurigſten Lazarethpoeſie, das letzte „Eine Partie Piquet" (oder: „Er wird chloroformirt") in die der harmlos forcirten Poſſenſcherze gehört. Die Wahl dieſer beiden Stücke kennzeichnet die ganze Bühnen-

*) Der Kritiker der „Leipziger Zeitung", Dr. Wilhelm Buchholz, beſpricht das erſte Auftreten des Director Friedrich Haaſe im „neuen Theater" in einem längeren Aufſatze, den wir mit ausdrücklicher Genehmigung des Verfaſſers auszugsweiſe hier wiedergeben, weil er ſo manche Momente in der Spielweiſe des Herrn Haaſe klar legt, die von der lobjubelnden Tageskritik unerörtert bleiben. — Verhindert, der erwähnten Vorſtellung eine ſelbſtändige Beſprechung folgen zu laſſen, beſchränkten wir uns auf Reproduction eines Artikels, mit dem wir in mehrfacher Beziehung einverſtanden ſind. Die Red.

Digitized by Google

richtung des Herrn Haase in sehr bestimmter Weise. Die Schauspieler sind für ihn weit wichtiger, als die Theaterdichter, deren Gestalten ohne die Schauspieler selbstverständlich wie wassergetränktes Löschpapier auseinander fließen würden; sind doch die Stücke offenbar nur der Schauspieler wegen da. Im Hinblick auf die oben genannten Comödien ist diese Behauptung leider keine ironisch gemeinte; sie ist vielmehr so wahr, daß jeder Zuschauer von gesundem Gefühl darüber erschrickt. Die ausgesprochene Hintansetzung der Literatur erklärt sich aber hinlänglich aus der Spielmethode des Herrn Haase, welcher bekanntlich in einem scharf pointirten Virtuosenthum die eigentliche Blüthe der Kunst erblickt. In dieser Beziehung vertrat sein Vorgänger Dr. Laube den entgegengesetzten Standpunkt; ihm war das Stück immer wichtiger, als der einzelne Schauspieler. Eben deshalb führte Laube sein Lebelang Krieg mit den Virtuosen; er suchte den Künstlern ihre Rollen kritisch zu erläutern, und zwar im Zusammenhange mit der Dichtung, damit er jenen Einklang erziele, wie er in einem gut eingespielten Orchester waltet. Hier wie dort entsteht die Harmonie nur aus dem tactvollen Ineinandergreifen der einzelnen Mitglieder; hier wie dort würde diese Harmonie unmöglich sein, wenn jedes Mitglied die virtuosenhafte Absicht hätte, die erste Violine zu spielen. Nicht mit Unrecht ist daher von kunstverständiger Seite bemerkt worden, daß ein sicherer, natürlicher Darstellungsstyl, ein harmonisches Zusammenwirken der verschiedenen Kräfte platterdings nicht erreicht werden könne, wenn jeder Künstler in ähnlicher Weise spielen wolle, wie Herr Haase. Zum Glück ist dies Unglück nicht denkbar, denn Herr Haase ist als Schauspieler eine Specialität, die keine Copie zuläßt, weil sie dann unerträglich erschiene. Jeder Originalschauspieler ist aber eine Specialität und die Specialität an sich bildet also kein Hinderniß, ein gutes Ensemble zu ermöglichen. Das geschieht immer nur da, wo die Specialität des Künstlers in Manierirtheit ausartet, der es nicht um Natur und lebendige Wirklichkeit, sondern um blendende Effectmacherei zu thun ist. Seltsamerweise sollte der einfache Laube, der nur eine natürliche Pointirung liebt, wie sie die darstellende Kunst verlangt, gleichwol von manchen Seiten einer so unwürdigen Effecthascherei beschuldigt werden. Dieser Vorwurf aber, von welchem sich ein Laube frei wußte, indem er die Natur gewissermaßen als seine Hausfreundin betrachten durfte, trifft dagegen in Wahrheit seinen Nachfolger Friedrich Haase, mit dessen Spielweise wir uns daher trotz ihrer vielen glänzenden Einzelheiten im directen Widerspruch befinden. Ungewöhnlich starke Gewürze können ebenso wenig die gewöhnliche Speise bilden wie fortwährende Leckerbissen; beides ruinirt den Geschmack, denn der Himmel hat in seiner weisen Vorsichtda für gesorgt, daß alles Natürliche einen längeren Bestand habe, als das Unatürliche, Künstliche und Forcirte. So ließ denn auch der Theaterabend vom 12. September den unbefangenen Zuschauer sehr deutlich empfinden, wie er die Leistungen des Herrn Haase mit ihren raffinirten Gewalteffecten nur selten und sparsam zu genießen vermöge. Die echt französische Irrenhauscomödie „Sie ist wahnsinnig" haben wir wenigstens zum ersten und letzten Male besucht; die arme Melpomene, die sich hier gefallen lassen mußte, daß die Absurdität sich die Würde des Tragischen anmaßt, begriff unseren dankbaren Stoßseufzer, als endlich die Leidensperiode vorüber und der schöne Moment kam, wo der nervöse, wahnsinnige Sir Bernhard Harleigh von seiner fixen Idee befreit werden sollte.

Das zahlreich versammelte Publikum (es wurde zum Besten des Theater-Pensionsfonds gespielt) nahm übrigens die pikanten Gastspielgeschenke unseres neuen Directors mit lebhafter Anerkennung entgegen; ja, es ehrten ihn sogar besondere Enthusiasten durch zwei gut geworfene Lorbeerkränze.

Wilhelm Buchholz.

Digitized by Google

Literarische Nachrichten.

„Shakespear-Museum." Zeitschrift für Geschichte und Pflege des Shakespear-Studiums und Shakespear-Cultus. Organ für Frage und Antwort, für Rede und Gegenrede in Shakespear-Sachen. Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungs-Blatt für Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde. Herausgegeben von Max Moltke." Mit diesem, vollständig angeführten Titel ist der Inhalt und die Tendenz einer neuen, periodisch erscheinenden Zeitschrift gekennzeichnet, deren trefflicher und fleißiger Herausgeber hiermit Gelegenheit geboten hat, verschiedenen Ansichten und Meinungen über des großen Britten dramatische Werke einen Sammelpunkt zu geben, wie wir ihn bisher in der so umfangreichen Shakespeare-Literatur noch nicht hatten. Die bisher erschienenen drei Nummern des „Shakespear-Museum" enthalten eine Reihe ganz vorzüglicher Aufsätze, theils Original-Arbeiten, theils Abdrücke aus verschiedenen wissenschaftlichen Zeitungen. Ein Gesammtbild über sämmtliche Werke und Druckschriften, welche über Shakespeare und seine dramatischen, lyrischen und epischen Dichtungen erschienen sind, bietet eine Abtheilung im „Shakespear-Museum": „Die Shakespear-haltigen Bibliotheken Deutschlands." — Max Moltke's „Shakespear-Museum" verspricht nach seiner ganzen Anlage eines der bedeutensten Sammelwerke zu werden. — 24 Nummern des „Sh. M." bilden einen Band; der Abonnements- und Pränumerationspreis für einen Viertelband von 6 Nummern beträgt einen Thaler. Das Werk ist zu beziehen direct durch den Herausgeber in Leipzig oder durch den Shakespear-Verlag von Friedlein in Leipzig.

„Kaiser und Papst," historisches Drama in fünf Aufzügen und einem Vorspiele spiele von Richard Weiland. Dresden, 1866; L. Wolff's Verlag. — Unser geschätzter Mitarbeiter hat mit diesem Drama erneuerten Beweis seiner hohen dichterischen und dramatischen Begabung gegeben. Dasselbe behandelt die bekannte Stellung des deutschen Kaisers Heinrich IV. zu dem Papste Gregor VII. — In historischer Porträtähnlichkeit erscheinen die vielen, vom Dichter in den Rahmen gebrachten Personen; eine lebendige spannende Handlung zieht sich durch das ganze Stück, die Sprache ist, ohne in das schwülstig pathetische zu verfallen, poetisch und bei ihrer fehlerfreien rhythmischen Behandlung für Darsteller und Publikum gleich sympathisch. Möge sich ein größeres Theater entschließen, dies Weiland'sche Stück zur Aufführung zu bringen, — an dem wir nur die unbestimmte Titelfassung auszusetzen hätten.

„Nur nicht eifersüchtig," Lustspiel in 1 Act von E. Freiherrn v. Thüngen Unser Mitarbeiter hat auch in diesem Lustspiele ein interessantes „Verwicklungstalent" bewiesen. Doch müssen wir gestehen, daß uns in der Lektüre sein bereits früher von uns besprochenes Lustspiel „Die Folgen eines Maskenballes" mehr angesprochen hat.

An unsere Leser.

Die andauernd kriegerischen Verhältnisse, welche jedem literarischen Unternehmen ungünstig sind, das nicht in unmittelbarem Rapport zu den großen politischen und socialen Ereignissen steht, veranlaßt uns, das Weitererscheinen der „dramaturgischen Wochenschrift" bis zum Eintritt durchaus friedlicher Zeiten einzustellen.

Indem wir bis dahin mit vorliegender Nr. von den Lesern und Freunden der „Dram. W." Abschied nehmen, sprechen herzlichsten Dank wir noch den geehrten Mitarbeitern aus, welche in gleichfalls uneigennützigster Weise ihre Kenntnisse und Talente einem Fachorgane widmeten, das lediglich dem Interesse der dramatischen Kunst, dem Erstreben practisch erreichbarer, auf das Gemeinwohl des dramatischen Künstlerstandes gerichteter Ziele bestimmt war; so namentlich den Herren: Maximilian Gramming, Wilhelm Grothe, Gustav Liebau, Eugen Sierke, Adolf Silberstein, E. Freiherrn von Thüngen, Feodor Wehl und Richard Weiland.

Der Herausgeber und Redacteur: Gotthard Hübner.

Verantwortliche Redaction und Verlag von M. G. Priber in Leipzig. — Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google